

In Memory of

Marvin C. Meyers

from

Ver Lynn Roberts Reeles

LE GUIDE

DU

JEUNE LITTÉRATEUR.

Utiliter reimprimi potest.
Datum Leodii 6 *sept.* 1852.
A. Neven, vic. gen. cap.

LE GUIDE

DU

JEUNE LITTÉRATEUR,

PAR

J. J. BOECKAERT,

DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS.

ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE.

TOME SECOND.

ÉLOQUENCE, HISTOIRE ET POÉSIE.

LIÉGE,

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE J. BLANCHARD,

Place St-Paul, 35.

—

1853

LE GUIDE

DU

JEUNE LITTÉRATEUR.

TROISIÈME PARTIE.

ÉLOQUENCE.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

1. L'**éloquence** est *le talent de persuader par le moyen de la parole*, c'est-à-dire, de faire partager aux autres ses convictions, ses sentiments et ses résolutions. Ceux qui la définissent l'*art* de persuader, semblent ne pas assez tenir compte de l'éloquence naturelle (1) : ils restreignent la signification du mot; d'autres au contraire, l'étendent à tout ouvrage littéraire d'un mérite supérieur; suivant en cela une propension naturelle aux hommes, ils généralisent le terme qui désigne la perfection du genre : pour louer une œuvre littéraire, ils l'élèvent jusqu'à l'éloquence. Mais, restreinte à l'acception commune, l'éloquence indique

(1) « L'éloquence, dit M. Villemain, est un don et un art. » Marmontel la définit : *la faculté d'agir sur les esprits et sur les âmes*; M. Drioux dit que c'est *la faculté d'être ému et de transmettre aux autres ses émotions*, etc.

le talent supérieur d'un homme qui communique aux autres les dispositions de son âme, qui, selon les circonstances, convainc, persuade, entraîne, triomphe de la volonté de ses semblables. Telle est aussi l'idée que nous en donne Cicéron en plusieurs endroits de ses ouvrages de rhétorique : *Officium ejus facultatis videtur esse, dicere apposite ad persuasionem; finis, persuadere dictione* (1).

2. L'éloquence ainsi comprise mérite les éloges que lui prodiguent les littérateurs, et sur lesquels Cicéron s'étend avec complaisance. Ses paroles achèveront d'en donner une idée exacte. *Neque vero mihi quidquam, inquit* (*Crassus*), *præstabilius videtur quam posse dicendo tenere hominum cœtus, mentes allicere, voluntates impellere, quo velit, unde autem velit, deducere. Hæc una res in omni libero populo, maximeque in pacatis tranquillisque civitatibus, præcipue semper floruit, semperque dominata est. Quid enim est tam admirabile, quam ex infinita multitudine hominum existere unum, qui id, quod omnibus natura sit datum, vel solus, vel cum paucis facere possit?... Ac ne plura, quæ sunt pæne innumerabilia, consecter, comprehendam brevi : sic enim statuo, perfecti oratoris moderatione et sapientia non solum ipsius dignitatem, sed et privatorum plurimorum et universæ reipublicæ salutem*

---

(1) « Le devoir de l'orateur est de parler de manière à persuader; la fin, c'est la persuasion par le moyen de la parole. »

De invent. I. 5.

« L'éloquence ne se propose pas, dit M. Cousin, de faire naître dans l'âme des auditeurs le sentiment désintéressé de la beauté; elle peut produire aussi cet effet, mais sans l'avoir cherché. Sa fin directe, celle qu'elle ne peut subordonner à aucune autre, c'est de convaincre, c'est de persuader. » *Théorie du beau et de l'art.*

maxime contineri (1). Fénélon exprimant la même pensée dans sa *lettre à l'Académie*, réfute en même temps ceux qui dénaturent l'idée de l'éloquence : « Il ne faut pas, dit-il, faire à l'éloquence le tort de » penser qu'elle n'est qu'un art frivole, dont un décla- » mateur se sert pour imposer à la faible imagination » de la multitude et pour trafiquer de la parole. C'est » un art sérieux, qui est destiné à instruire, à réprimer » les passions, à corriger les mœurs, à rendre les » hommes bons et vertueux. »

3. Que l'homme possède réellement le moyen de dominer à ce point ses semblables, c'est ce que l'on a vu de tout temps. Aujourd'hui plus que jamais, il est aisé de constater la puissance du talent de la parole ; des millions d'hommes obéissent à son impulsion et subissent son influence, souvent contre leurs propres intérêts; le monde est conduit par la parole écrite ou parlée de quelques hommes entraînants. Que l'on porte ses regards vers les *chaires* d'où descend la parole sainte qui élève l'homme à la sublimité de ses destinées, que l'on s'arrête devant ces *tribunes* que les nouvelles

---

(1) « Pour moi, dit Crassus, rien ne me semble plus beau que de pouvoir, par la parole, captiver l'attention des hommes assemblés, charmer les esprits, pousser ou ramener à son gré toutes les volontés. Chez tous les peuples libres, principalement dans les États florissants et calmes, cet art surtout a toujours été puissant et honoré. Eh! qu'y a-t-il de plus digne d'admiration que de voir un petit nombre de mortels privilégiés, s'élever au-dessus de la foule des hommes, se faire une puissance particulière d'une faculté naturelle à tous?... Mais pour ne point entrer dans des détails qui seraient infinis, je résume en peu de mots, et je dis que du talent et des lumières d'un grand orateur dépend non-seulement sa propre gloire, mais le salut de plusieurs de ses concitoyens et la sûreté de l'État tout entier. » Cic. *De Orat.* I. 8.

institutions politiques ont multipliées autour de nous, qu'on assiste aux débats souvent encore orageux du *palais* ou aux paisibles assemblées de l'*Académie*; qu'on consulte enfin les effets redoutables d'une *presse* prodigieusement active : quelle idée se fera-t-on du champ qui s'ouvre aujourd'hui devant l'homme de génie, des services qu'il peut être appelé à rendre par la parole à la religion et à la patrie? Voilà ce que le jeune homme doit se dire, non pour se remplir d'une folle présomption, ce qui n'est que trop ordinaire, mais pour se demander compte de son temps et de ses talents.

4. Il y a des orateurs qui doivent leur influence à la supériorité du talent naturel, mais cette éloquence spontanée ne sera véritablement complète et capable de se prêter à toutes les circonstances, que par une culture assidue; il faut les ressources de la rhétorique.

La **rhétorique**, selon la plupart des traités littéraires, est *l'art de bien dire* : cette définition ne précise peut-être pas assez bien son objet; nous préférons définir la rhétorique *l'art qui développe et dirige nos dispositions naturelles à l'éloquence*. C'est la théorie déduite de l'observation, comme nous l'avons exposé au chapitre V de la première partie. Cette idée s'accorde avec celle d'Aristote, dont les paroles en cette matière méritent une attention spéciale : Ἔστω δ' ἡ ῥητορικὴ, *δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν* (1).

Il n'est donc pas question ici de règles arbitraires pour former les hommes à une verbosité pédantesque :

---

(1) « Définissons la rhétorique, la faculté de *voir* (*θεωρῆσαι*) dans un sujet quelconque, ce qu'il renferme de propre à persuader. »
ARISTOTE, *Rhét.* I, 2.

ce qu'on a nommé une *composition de rhétorique*, une *déclamation de rhéteur*, n'est qu'un abus. Cet abus prouve uniquement qu'on s'est beaucoup occupé de cet art en raison de son importance, et que l'homme dépourvu du talent nécessaire pour atteindre à la gloire de l'éloquence, s'est efforcé de suppléer à son insuffisance par un vain artifice. Les vrais principes sont ceux que Cicéron a exposés dans ses traités *de Oratore* et *Orator*, et auxquels Quintillien a donné une forme plus didactique. « L'expérience, dit Delamalle dans son » *Essai d'institutions oratoires*, confirmera en tous » lieux l'excellence et l'universalité des leçons de ces » maîtres. » Fénélon veut qu'on cite leurs textes dans un traité de rhétorique, et il est d'avis que : « en ne » prenant que la fleur de la plus pure antiquité, on » ferait un ouvrage court, exquis et délicieux (1). »

5. Dans les deux premières parties *du style* et *des compositions secondaires*, nous avons préparé le jeune homme à un traité complet de rhétorique ; il recueillera maintenant le fruit de cette méthode, il sera plus capable de comprendre la théorie du plus sublime des arts, de goûter les chefs-d'œuvre des Démosthènes, des Chrysostôme et des Bossuet, de se produire enfin avec cette solidité et cette fermeté de raison, cette juste mesure d'imagination, cette délicatesse de sentiment, et ce je ne sais quoi d'achevé que donne l'étude des grands modèles.

L'ordre à suivre dans ce traité nous est indiqué par l'esprit le plus méthodique de l'antiquité : « Tout dis» cours, dit Aristote, dépend de trois choses : de celui » qui parle, du sujet qu'on traite, de la personne à qui » l'on parle et qui est la fin à laquelle le discours se

---

(1) *Lettre à l'Académie.*

» rapporte. » Σύγκειται μὲν γὰρ ἐκ τριῶν ὁ λόγος, ἔκ τε τοῦ λέγοντος, καὶ περὶ οὗ λέγει, καὶ πρὸς ὃν · καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτον ἐστι, λέγω δὲ τὸν ἀκροατήν (1). Ces lignes renferment non seulement une distinction générale d'une parfaite justesse, mais encore un ordre éminemment pratique. Qu'arrive-t-il en effet? Un homme doué de quelque talent naturel, formé par les exercices d'une éducation convenable, perfectionné par le contact avec les modèles vivants d'éloquence, se trouve amené à communiquer ses idées à ses semblables; il détermine son sujet, il en fixe le but, il choisit ses moyens de développement, il les coordonne et enfin il les revêt de l'expression convenable. Mais pour donner à ce travail la perfection qui résulte particulièrement de l'observation des convenances, l'orateur distinguera soigneusement le caractère spécial de son auditoire.

Tout ce que nous avons à dire se rapporte donc aux trois objets indiqués par Aristote, savoir :

1° La personne de l'orateur;

2° La composition oratoire;

3° Le caractère spécial de l'auditoire.

---

(1) *Rhétorique*, I. 3.

Cicéron développe cette idée au premier livre *De Oratore*, et il la confirme par cette similitude : *Si forte quæreretur quæ esset ars imperatoris, constituendum putarem principio, quis esset imperator.*

De Orat. I. 48.

PREMIÈRE SECTION.

DE LA PERSONNE DE L'ORATEUR.

Celui qui s'est fait une juste idée de l'éloquence, sera nécessairement exigeant à l'égard de l'orateur. L'orateur, tel que Cicéron se le représente, n'a peut-être jamais existé. Il nous avertit lui-même, dans son *Orator,* que la perfection qu'il suppose n'est qu'idéale, et c'est dans le même sens qu'il cite un mot célèbre de l'orateur Antoine : *Itaque M. Antonius vir natura peracutus et prudens in eo libro quem unum reliquit, disertos, ait, se vidisse multos, eloquentem omnino neminem* (1).

L'orateur n'est pas seulement un homme à l'esprit naturellement solide et mûri par l'étude, au cœur grand et sensible, à l'imagination vigoureuse et brillante : il s'est acquis des trésors de science en tout genre, qu'il tient constamment à sa disposition ; et à toutes ces qualités éminentes il joint encore les avantages extérieurs, surtout ceux de la voix et du regard. Ce n'est pas tout : l'orateur n'est point parfait, selon les anciens payens eux-mêmes, s'il n'est homme de bien : *Vir bonus dicendi peritus.*

Entrons dans l'examen détaillé de ce portrait de l'orateur.

---

(1) « J'ai vu, disait Antoine, beaucoup d'hommes diserts, mais je n'ai jamais trouvé un homme éloquent. » Cic. *Orat.* 5.

Undevicesimo ætatis anno dicere in foro cœpi et nunc demum quid præstare debeat orator, adhuc tamen per caliginem, video.

Pline le jeune, *Lett.* V. 8.

CHAPITRE I[er].

—

TALENTS DE L'ORATEUR.

1. Les talents naturels que suppose l'éloquence sont tels, que Cicéron commence avec raison par rassurer ceux qui ne se reconnaissent pas ces admirables dispositions. *Vereor ne, si id quod vis, effecero, eumque oratorem quem quæris, expressero, tardem studia multorum, qui desperatione debilitati, experiri id nolent, quod se assequi posse diffidant. Sed par est omnes omnia experiri, qui res magnas et magnopere expetendas concupiverunt. Quod si quem aut natura sua, aut illa præstantis ingenii vis forte deficiet, aut minus instructus erit magnarum artium disciplinis, teneat tamen eum cursum quem poterit. Prima enim sequentem, honestum est in secundis tertiisque consistere* (1). « Dans cette illustre carrière, dit d'Agues-

(1) « Je crains, si je remplis vos vues, si je vous trace en effet le portrait de mon orateur, que sa perfection ne semble désespérante aux jeunes élèves de l'éloquence, qui, découragés et arrêtés dans leur course, ne marcheront plus vers un but qu'ils croiront ne pouvoir jamais atteindre. Mais dans les grandes choses, qui veulent de grands efforts, il convient de tenter toutes les voies. Et quand il nous manquerait, à certain degré, ou quelque don de la nature, ou le feu divin du génie, ou le secours de bonnes études, ne laissons pas de pousser jusqu'où il nous est donné d'atteindre. Qui aspire au premier rang, peut, sans déshonneur, s'arrêter au second, et même au troisième. » Cic. *Orat.* 1.

Ailleurs, après avoir insisté sur le même sujet, Cicéron ajoute : *Neque hæc in eam sententiam disputo ut homines adolescentes, si quid naturale forte non habeant, omnino a discendi studio deterream.* Cic. *De Orat.* I. 25.

» seau, il est glorieux de suivre ceux même qu'on » n'espère pas d'égaler » (1).

Il est glorieux ! sans doute : mais nous pouvons renchérir sur ce motif. Sans atteindre aux grands effets oratoires, on peut se rendre estimable par l'utilité pratique de ses discours; sans porter l'éloquence à toute la hauteur de l'idéal de Cicéron, on peut manier la parole avec convenance, et prendre place parmi ces orateurs positifs qu'il appelle *statarii : quorum sit illa simplex in agendo veritas non molesta* (2). Aujourd'hui, dans notre patrie, il n'y a pas seulement les grandes assemblées politiques et savantes, il y a des conférences scientifiques et pratiques de tout genre : tout citoyen, ayant une position sociale quelconque, doit être en état de défendre un intérêt, de soutenir une opinion. En deux mots : il est donné à peu de personnes de s'élever à la perfection de l'éloquence; il est très-utile au grand nombre d'y aspirer.

2. Nous avouons après cela que l'orateur, tel que nous aimons à nous le représenter, doit avoir reçu du ciel les dons les plus précieux, et que l'art ajoute peu à une si riche nature (3). Cependant l'étude des grands modèles stimule surtout les intelligences privilégiées, et souvent dans ces veilles silencieuses dont parle Ho-

---

(1) *Discours sur l'indépendance de l'avocat.*

(2) Cic. *Brutus,* 30.

(3) *Hanc vim si quis existimat aut ab iis, qui de dicendi ratione scripserunt, expositam esse, aut a me posse exponi tam brevi, vehementer errat, neque solum inscientiam meam, sed ne rerum quidem magnitudinem perspicit. Equidem vobis fontes unde hauriretis, atque itinera ipsa ita putavi esse demonstranda, non ut ipse dux essem (quod et infinitum est et non necessarium), sed ut commonstrarem tantum viam, et ut fieri solet, digitum ad fontes intenderem.*

Cic. *De Orat.* I. 46.

race, le génie se sent comme révélé à lui-même. *Si acutum et fervens adsit ingenium,* dit saint Augustin, *facilius adhæret eloquentia legentibus et audientibus eloquentes, quam eloquentiæ præcepta sectantibus* (1). Les préceptes eux-mêmes ne sont pas inutiles au naturel le plus heureux : ils le dirigent et l'empêchent de s'égarer (2).

3. Mais qu'ils sont rares, les génies qui sortent aussi vigoureux, aussi complets des mains de la nature! Dans ceux même qui sont le plus richement doués, il manque souvent le parfait accord entre toutes les facultés de l'âme : l'une ou l'autre fait défaut, ou n'existe pas en proportion des autres; si ce désaccord reste, l'homme sera peut-être tout autre chose, mais il ne sera pas un orateur accompli. En effet, ce qui établit entre l'éloquence et les spécialités scientifiques et artistiques une différence essentielle, c'est que celles-ci s'accommodent et même résultent d'une faculté prédominante, tandis que l'éloquence ne suppose pas seulement quelques facultés remarquables, mais un certain équilibre entre toutes nos facultés. Que la raison prédomine, qu'avec une imagination froide et une faible sensibilité, l'homme possède une grande profondeur d'esprit, il sera peut-être un dialecticien habile, un mathématicien distingué, mais il ne sera qu'un orateur très-incomplet. Que l'imagination l'emporte

(1) « Un génie pénétrant et plein de feu se forme mieux à l'éloquence par la lecture et la pratique des grands orateurs, que par l'étude des préceptes de l'art. »

S. Aug. *de Doctrina Christiana*, IV. 3.

(2) *Habet enim (rhetorum doctrina) quædam quasi ad commonendum oratorem, quo quidque referat, et quo intuens, ab eo quodcumque sibi proposuerit, minus aberret.* Cic. *De Orat.* I. 32.

sur les autres facultés, il sera peut-être un bon artiste, mais il sera presque nul comme orateur, et médiocre en tout ce qui tient à la littérature sérieuse; que la sensibilité domine en lui, il pourra réussir dans quelques parties de la poésie, mais dans l'éloquence il n'aura aucun succès soutenu. **Des facultés éminentes et d'une force relative bien proportionnée,** voilà ce qui fait l'orateur, et le plus beau résultat de l'éducation, en vue de l'art oratoire, c'est de développer et de fortifier par un exercice assidu la partie faible. Or, selon que telle faculté domine en nous, notre attrait se porte vers les exercices qui en dépendent. Ici le jeune homme se laisse aisément séduire : il faut qu'une direction étrangère l'oblige à s'exercer dans ce qui lui fait défaut ; que ses lectures, ses récitations et ses compositions soient déterminées non d'après son attrait particulier, mais d'après le jugement d'un maître intelligent et ferme. *Hoc doctoris intelligentis est, videre quo ferat natura sua quemque, et, ea duce, alteri calcaria adhibere, alteri frenos* (1). Plus tard, homme fait, il s'attachera au genre que la nature, malgré les efforts de l'éducation, lui impose, il se renfermera dans ce que comporte son talent et la tendance particulière de son génie; jusque-là, il ne doit songer qu'à se compléter par des exercices en tout genre.

4. Pour qu'une parfaite harmonie existe entre les facultés de l'orateur, il faut leur attribuer à chacune sa valeur et son véritable caractère. La première et la plus indispensable est **la raison**, la vigueur et la

---

(1) « Un maître habile étudiera l'inclination particulière de chacun de ses disciples; guidé par cette connaissance, il emploiera avec l'un le frein, avec l'autre l'éperon. » Cic. *Brutus*. 56.

solidité du jugement. Mais la supériorité d'esprit qui promet les grands succès oratoires renferme en outre une **conception vaste,** une grande facilité à remonter aux principes des choses, une pénétration vive qui embrasse les moindres détails. A cette première disposition, l'orateur joint **une âme forte et sensible :** forte de cette élévation qui ne se laisse ni abattre par la crainte, ni intimider par les clameurs, ni dominer par l'autorité des auditeurs au-delà du juste respect qui leur est dû (1); sensible, non pas de cette sensibilité pleureuse et langoureuse qui ne fait pas même un poète supportable, mais d'une sensibilité mâle, plus lente à s'émouvoir, mais plus profonde et plus soutenue, telle par exemple, que nous l'admirons dans Bossuet. L'**imagination** qui convient à l'orateur n'est pas celle qui sème partout les fleurs sur ses pas, mais qui, forte et hardie, soutient partout la raison et le sentiment. La **mémoire** doit être tenace des mots autant que des choses. Quant aux **qualités extérieures,** chacun sait qu'il y a dans une voix mélodieuse un charme qui captive l'auditeur et le dispose à croire, comme il y a dans certaines physionomies un air qui prévient et qui inspire la confiance.

Toutes ces qualités se trouvent résumées par Cicéron dans le passage suivant :

Sic igitur sentio naturam primum atque ingenium

---

(1) *Plurimum valet animi præstantia, quam nec metus frangat nec acclamatio terreat, nec audientium auctoritas ultra debitam reverentiam tardet.* QUINT. *Instit. XII.* 5.

Longin a dit très-bien : *Πρῶτον οὖν τὸ ἐξ οὗ γίνεται, προϋποτίθεσθαι πάντως ἀναγκαῖον, ὡς ἔχειν δεῖ τὸν ἀληθῆ ῥήτορα μὴ ταπεινὸν φρόνημα καὶ ἀγεννές.* *Du Sublime. IX.*

ad dicendum vim afferre maximam..... Nam et animi atque ingenii celeres quidam motus esse debent, qui et ad cogitandum acuti, et ad explicandum ornandumque sint uberes, et ad memoriam firmi atque diuturni. Et si quis est qui hæc putet arte accipi posse, quod falsum est, (præclare enim se res habeat, si hæc accendi aut commoveri arte possint : inseri quidem et donari ab arte non possunt omnia; sunt enim illa dona naturæ): quid de illis dicet quæ certe cum ipso homine nascuntur? Linguæ solutio, vocis sonus, latera, vires, conformatio quædam et figura totius oris et corporis? Neque hæc ita dico, ut ars aliquid limare non possit; (neque enim ignoro et quæ bona sint, fieri meliora posse doctrina, et quæ sunt optima, aliquo modo acui tamen et corrigi posse) : sed sunt quidam aut ita lingua hæsitantes, aut ita voce absoni, aut ita vultu motuque corporis vasti atque agrestes, ut etiamsi ingeniis atque arte valeant, tamen in oratorum numerum venire non possint. Sunt autem quidam ita in iisdem rebus habiles, ita naturæ muneribus ornati, ut non nati, sed ab aliquo deo ficti esse videantur (1).

---

(1) « Je pense que c'est la nature avant tout et le génie qui contribuent puissamment à nous former à l'éloquence...... Il faut que l'orateur sente dans son âme ces mouvements rapides, cette chaleur vivifiante qui anime la pensée, féconde et enrichit l'élocution, et imprime dans la mémoire des traits fermes et durables. S'imaginer que l'art peut nous donner ces facultés, c'est une erreur. Certes, nous serions trop heureux, si l'art pouvait allumer le feu du génie. Non, jamais il ne saura faire naître en nous ces nobles élans que la nature seule peut donner. Mais en supposant qu'on puisse les acquérir, que dira-t-on de ces avantages physiques que l'homme apporte certainement en naissant; une langue souple et déliée, une voix sonore, des poumons vigoureux, une organisation forte, enfin une certaine dignité dans les traits et dans toute la

CHAPITRE II.

—

SCIENCE DE L'ORATEUR.

1. Si nous nous en tenons à l'idée qui fait de l'orateur un homme à la hauteur de toutes les situations, capable de traiter tous les sujets, nous devrons convenir avec Cicéron et Platon, que sa science doit être universelle. *Mea quidem sententia nemo poterit esse omni laude cumulatus orator, nisi erit omnium rerum magnarum atque artium scientiam consecutus. Etenim ex rerum cognitione efflorescat ac redundet oportet oratio: quæ, nisi subest res ab oratore percepta et cognita, inanem quamdam habet elocutionem et pæne puerilem* (1). Les sciences même qui n'ont pas

---

personne? Je ne prétends pas que l'art ne puisse polir quelque chose; je sais que le travail peut perfectionner les bonnes qualités, corriger et réformer les imperfections; mais il est des hommes, dont la langue est si embarrassée et la voix si ingrate, chez lesquels le jeu de la physionomie et les mouvements du corps sont si durs et si repoussants, que malgré toutes les ressources du génie et de l'art, ils ne sauraient prendre rang parmi les orateurs. Il en est d'autres au contraire, si richement pourvus de ces mêmes avantages et tellement favorisés par la nature, qu'ils ne semblent pas nés comme les autres hommes, et qu'un dieu semble avoir pris plaisir à les former de ses mains. » Cic. *De Orat.* I. 25.

(1) « A mon sens, on ne saurait devenir un orateur parfait, si l'on ne possède tout ce que l'esprit humain a conçu de grand et d'élevé. Cet ensemble de connaissances positives peut seul soutenir et alimenter le discours, qui, s'il n'est appuyé sur des notions précises et solides, ne sera plus qu'un vain et frivole étalage de mots.» Cic. *De Orat.* I. 6.

un rapport direct avec les sujets que traite l'orateur ne doivent pas être négligées; sans se montrer, dit Quintilien, elles communiquent au discours une force cachée : *etiam quum se non ostendunt in dicendo, nec proferunt, vim tamen occultam suggerunt et tacitæ quoque sentiuntur* (1).

2. Mais la science universelle, au moins dans l'état actuel de la civilisation, est une chimère. Il n'est pas donné à l'homme de s'étendre à tout; il peut tout au plus acquérir en tout genre certaines **connaissances générales,** au moyen desquelles il entretient des rapports avec ceux qui possèdent des connaissances spéciales; il peut y joindre la connaissance approfondie de ce qui concerne son état et sa position; mais là doit se borner son esprit, sous peine de perdre en profondeur ce qu'il aura gagné en étendue. Cicéron lui-même, après avoir indiqué la perfection qu'il souhaite, « se réduit, à cause des besoins pressants et de la brièveté de la vie, aux connaissances les plus nécessaires. Il veut au moins qu'un orateur sache bien toute cette partie de la philosophie qui regarde les mœurs : surtout il veut qu'il connaisse la composition de l'homme et la nature de ses passions, parce que l'éloquence a pour but d'en mouvoir à propos les ressorts... » (2). « Il demande, comme Platon, que l'orateur soit bon dialecticien, qu'il sache définir, prouver, démêler les plus habiles sophismes. Il dit que c'est détruire la rhétorique, de la séparer de la philosophie, que c'est faire des orateurs, des déclamateurs puérils sans jugement. Non-seulement il veut une connaissance exacte de tous

(1) *Instit.* I. 10.

(2) Il serait bien à désirer qu'on étudiât la psychologie sous ce point de vue.

les principes de la morale, mais encore une étude particulière de l'antiquité.... Il veut qu'on étudie les historiens, non-seulement pour leur style, mais encore pour les faits de l'histoire... » Ce résumé est de la main de Fénélon (1), qui y ajoute le poids de son autorité et conclut ainsi avec Cicéron : « *L'orateur doit avoir la subtilité des dialecticiens, la science des philosophes, la diction presque des poètes, la voix et les gestes des plus grands acteurs* (2). Voyez, dit Fénélon, quelle préparation il faut pour tout cela. »

3. Nous insistons, avec l'illustre auteur des *Dialogues sur l'Éloquence*, sur la nécessité de l'**étude** scientifique préparatoire à l'éloquence. Les défauts qu'il signale sont de notre temps bien plus que du siècle sérieux de Louis XIV. « J'ai remarqué, dit Fénélon, que ce qui manque le plus à certains orateurs, qui ont d'ailleurs beaucoup de talents, c'est le fonds de science. Leur esprit paraît vide.... Il n'est pas temps de se préparer trois mois avant que de faire un discours public : ces préparations particulières, quelque pénibles qu'elles soient, sont nécessairement très-imparfaites, et un habile homme en remarque bientôt le faible ; il faut avoir passé plusieurs années à faire un fonds abondant. Après cette préparation générale, les

---

(1) *Dialogue* 1er *sur l'Éloquence*. — Fénélon revient sur ces idées dans sa *Lettre à l'Académie française*. Nous citerons souvent ces deux traités.

(2) *In oratore acumen dialecticorum, sententiæ philosophorum, verba prope poëtarum, memoria jurisconsultorum, vox tragœdorum, gestus pœne summorum actorum est requirendus.*

De Orat. I. 28.

Primum silva rerum ac sententiarum comparanda est.

De Orat. III. 26.

préparations particulières coûtent peu; au lieu que, quand on ne s'applique qu'à des actions détachées, on est réduit à payer de phrases et d'antithèses; on ne traite que des lieux communs; on ne dit rien que de vague; on coud des lambeaux qui ne sont point fait les uns pour les autres; on ne montre point les vrais principes des choses; on se borne à des raisons superficielles et souvent fausses; on n'est pas capable de montrer l'étendue des vérités, parce que toutes les vérités générales ont un enchaînement nécessaire, et qu'il faut les connaître presque toutes pour en traiter solidement une en particulier. » — « En cet état, dit-il ailleurs, on ne peut rien dire avec force, on n'est sûr de rien; tout a un air d'emprunt et de pièces rapportées; rien ne coule de source. »

4. Mais que fera le jeune homme pour qui nous écrivons ces lignes? Le condamnerons-nous à ne rien tenter jusqu'à ce qu'il ait acquis ce fonds de science? Fénélon répond lui-même : « Je voudrais qu'il s'exerçât de bonne heure. » Il ne fera pas, j'en conviens, un travail parfait; eût-il les qualités les plus éminentes, les connaissances lui manquent en tout genre; mais *il s'exercera*, et cet **exercice** doit se faire assidûment et de bonne heure, pour qu'un jour, formé par une saine philosophie, muni de l'expérience des siècles et pourvu des connaissances spéciales en rapport avec sa vocation, il apparaisse un orateur vraiment digne de ce nom.

5. En même temps qu'il s'exerce à des compositions à sa portée, le jeune homme jettera les fondements des connaissances à acquérir en religion, en histoire, en sciences exactes.

a) **En religion :** idées sublimes sur les destinées de l'homme et de ce qui l'entoure, principes lumineux sur les devoirs qui découlent des relations naturelles,

preuves simples qui reposent sur des faits irrécusables, maximes saintes, institutions admirables, pratiques consolantes : là tout est propre à développer dans cette âme encore neuve le germe des grandes pensées, les notions du vrai, du juste et du beau. Le jeune homme trouvera dans un solide abrégé des vérités chrétiennes bien au delà de ce que la philosophie peut enseigner, et, fort de sa soumission à l'autorité religieuse, il conservera ce trésor en toute sécurité. Mais pour qu'il en soit ainsi, il faut que l'étude de la religion soit sérieuse, que les notions soient exactes et précises. En cette matière les idées confuses deviennent bientôt fausses, et, par suite, donnent lieu aux préjugés, à l'éloignement, au mépris. C'est ce qui explique les aberrations et les injustes accusations de beaucoup d'hommes irréligieux, qui ne manquent d'ailleurs ni de droiture, ni de lumières.

b) **En histoire**, le jeune homme prendra d'abord connaissance des faits généraux, surtout il en aura des notions parfaitement exactes, et il s'attachera à les ranger nettement dans sa mémoire, en les appuyant de tableaux géographiques. Cette étude se recommande d'elle-même à tout esprit élevé : *Nescire quid antea quam natus sis acciderit, id est semper esse puerum* (1); mais le futur orateur ne se contentera pas de l'exactitude matérielle des faits, il les appréciera; il les rapportera aux principes de religion et de morale; il rassemblera les appréciations particulières, pour comprendre dans leur ensemble telle nation, tel siècle, telle époque.

c) **En sciences exactes :** Ici notre siècle est exi-

(1) « Ignorer ce qui s'est passé avant nous, c'est se condamner à une éternelle enfance. » Cic. *Orat.* 34.

geant. Le jeune homme apprendra des sciences mathématiques, ce qui suffit à tremper solidement son esprit, et à fortifier l'habitude du raisonnement. Le reste appartient à ceux qui par un choix définitif se sont consacrés à cette carrière. Quant aux notions superficielles de certaines sciences naturelles, dont quelques personnes ne craignent pas de surcharger l'intelligence de l'adolescent nous n'y voyons avec beaucoup d'hommes éminents, qu'un abus, dont les tristes résultats ne sont déjà que trop palpables. « Le positivisme de nos jours est, selon eux, un fait éminemment déplorable (1). »

(1) Voyez le *Moniteur de l'Enseignement*, t. 1, et particulièrement le discours prononcé par M. Borgnet (de l'université de Liége), à l'occasion de la distribution des prix aux lauréats du concours en 1849. « Un enseignement élémentaire, dit le savant professeur, ne convient pas à certaines sciences. Il ne peut en donner que des notions incomplètes ou inexactes, et c'est là un résultat, qui ne compense pas assurément la perte du temps consacré à l'acquérir. — « Pourquoi, dit M. le professeur Coune, pourquoi cette préférence en faveur des mathématiques? L'étude des langues et de l'histoire a bien plus d'influence sur le développement général des facultés de l'âme..... Rappelons sans cesse aux parents et aux élèves, que les études du collége ont pour objet le développement général de l'intelligence, mais qu'elles ne forment pas de spécialités. »

CHAPITRE III.

—

MOEURS DE L'ORATEUR.

1. Le plus grand admirateur de l'art oratoire, Cicéron, dans son traité *de Inventione* pose la question, si cet art a été plus avantageux que nuisible à la société, et, sans la résoudre directement, il finit par déclarer que « si la sagesse sans éloquence est peu utile aux états, l'éloquence sans la sagesse n'est souvent que trop funeste et ne peut jamais être utile (1). » Les anciens faisaient marcher de pair l'éloquence et la sagesse, et leurs traités de rhétorique sont en même temps des traités de morale (2).

De grands écrivains se sont élevés avec force contre l'abus de l'éloquence (3); quelques-uns d'entre eux se

(1) *Sapientiam sine eloquentia parum prodesse civitatibus, eloquentiam vero sine sapientia nimium obesse plerumque, prodesse numquam.* Cic. *De Inv.* I.

(2) *Vetus quidem illa doctrina eadem videtur et recte faciendi et bene dicendi magistra; neque disjuncti doctores, sed iidem erant vivendi præceptores atque dicendi.* Cic. *De Orat.* III. 15.

(3) Aristote, *Rhét.* I. 1. — Cicéron, *de Orat.* III, 14. — Quintilien, *Inst.* XII. 1. Citons un passage de Quintilien : *Quod si vis illa dicendi malitiam instruxerit, nihil sit publicis privatisque rebus perniciosius eloquentia, nosque ipsi, qui pro virili parte conferre aliquid ad facultatem dicendi conati sumus, pessime mereamur de rebus humanis, si latroni comparamus hæc arma, non militi. Quid de nobis loquor? Rerum ipsa natura in eo quod præcipue indulsisse homini videtur, quoque nos a cæteris animalibus separasse, non parens sed noverca fuerit, si facultatem dicendi sociam scelerum, adversam inno-

sont laissé entraîner à condamner la chose même à cause des abus, mais les plus illustres n'y ont vu qu'un motif de s'exercer assidûment au maniement de cette **arme redoutable.** *Nam quo indignius rem honestissimam et rectissimam violabat stultorum et improborum temeritas et audacia, summo cum reipublicæ detrimento; eo studiosius et illis resistendum fuit et reipublicæ consulendum* (1). « L'éloquence, dit Laurentie (2), élève et détruit tour à tour les mêmes choses. C'est une puissance formidable qui se tourne à son gré contre les diverses institutions humaines. Elle a fondé des cités et dispersé des empires; elle a éclairé les peuples et corrompu les sociétés. Présent redoutable de la Divinité, don bienfaiteur et fléau terrible, elle se joue capricieusement des vérités et des mensonges, elle tonne contre les impiétés de la terre, et elle fait voler en éclats les autels sacrés. Qui n'a vu dans les histoires le récit de ses prodiges et de ses excès? Qui n'a mêlé des gémissements au souvenir de ses triomphes? C'est un triste privilége de la nature humaine, de pouvoir ainsi tourner au profit des erreurs les dons célestes du Créateur. »

2. Le premier degré de probité exigé de l'orateur

---

entiæ, hostem veritatis invenit: mutos enim nasci, et egere omni ratione, satius fuisset, quam Providentiæ munera in mutuam perniciem convertere.

Un maître chrétien pourrait-il rien dire de plus fort sur ce déplorable abus?

(1) « Plus l'audace et la témérité de l'ignorance et du crime profanent un talent si noble et si juste, en le tournant contre la patrie, plus il faut leur résister avec énergie, et défendre la république. » Cic. *de Invent.* l. 5.

(2) *De l'Étude et de l'Enseignement des Lettres,* chap. XI.

consiste donc à consacrer son talent au **triomphe de la vérité.** Tout homme est responsable de l'influence qu'il exerce sur ses semblables, mais l'orateur, inculquant directement ce qu'il avance, prend sur lui la responsabilité la plus grave et la plus formelle.

En renfermant l'orateur dans les limites du vrai et du juste, nous ne restreignons pas sa puissance : au contraire, nous l'affermissons. Entre les lois de la morale et celles de la rhétorique il existe un accord que les esprits superficiels ne remarquent pas suffisamment. « Il n'y a de grande éloquence, dit Laurentie, que là où il y a des pensées vraies et des émotions généreuses. Dans cette liberté, qui est donnée au talent, de se prostituer au mensonge, il y a quelque chose de remarquable, c'est qu'il se dénature et s'altère en changeant ainsi son objet. » C'est en effet ce qui est arrivé. Sans remonter aux temps reculés, l'âge actuel nous en fournit des preuves sans nombre. Partout où l'éloquence s'est mise au service de théories pernicieuses, elle a dégénéré. A un fait aussi patent et aussi général on opposerait en vain l'exemple de quelques orateurs qui ont su enthousiasmer les hommes en faveur de l'erreur et du mal : ces hommes, en produisant une impression passagère, ont contribué en même temps à corrompre l'éloquence. Leur influence a dû être, et elle a été réellement funeste au goût. L'homme n'embrasse pas le mal pour le mal : dès lors l'orateur vicieux est obligé de prendre les livrées de la vertu et de lui emprunter ses moyens de persuasion. Catilina et Mirabeau jouaient l'homme de bien dans leurs harangues. Les discoureurs les plus séditieux et les plus impies invoquent aujourd'hui avec plus d'hypocrisie que jamais les noms sacrés d'humanité, de fraternité, de patrie et de religion; mais en rapportant ces idées à leurs intentions perverses, ils s'éloignent nécessaire-

ment de la véritable éloquence. « C'est ici, dit Laurentie, que l'erreur de l'esprit ou la corruption du cœur paraît impuissante pour produire une de ces œuvres accomplies, qui résistent au changement des passions, au caprice des partis, aussi bien qu'à l'examen sévère du goût. »

3. S'il faut que l'orateur défende constamment le vrai et le juste, il faut aussi que ses convictions et ses sentiments y répondent. Comment communiquerait-il à ses auditeurs un sentiment que son cœur désavoue? Les efforts qu'il ferait pour y réussir n'aboutiraient qu'à une vaine déclamation. Aussi l'éloquence, à notre avis, est le talent de faire partager à d'autres les sentiments réellement conçus par l'orateur, et l'orateur digne de ce nom est l'homme de bien capable d'opérer la persuasion dans les autres : *vir bonus dicendi peritus*. Or, l'homme vertueux n'est pas celui qui, se proposant une fin louable, trouve bons tous les moyens d'y parvenir. Dans l'éloquence comme dans la conduite de la vie, il n'est point vrai de dire que la fin justifie les moyens. L'orateur peut bien, dans certaines occasions, céder un peu de sa dignité, faire un sacrifice à l'opinion, se relâcher sur le decorum, condescendre à la faiblesse d'autrui; mais user de mensonge ou de lâche complaisance, jamais! Dès-lors nous attachons peu de prix à la distinction communément reçue entre les mœurs réelles et les mœurs oratoires; « qu'un homme ait de la pitié, de la justice, de la bonne foi, de la tempérance, etc., en un mot, qu'il mène une vie conforme aux règles de la saine morale, ou qu'au contraire il soit colère, vindicatif, fourbe, injuste, sans foi, etc., c'est, dit Girard, ce qu'on appelle *mœurs réelles;* mais qu'un homme vertueux ou vicieux paraisse tel ou tel, quand il parle, c'est ce qu'on appelle *mœurs oratoires*. » Ceux qui proposent cette distinction, reconnaissent en défi-

nitive « la nécessité de joindre les mœurs réelles aux mœurs oratoires, c'est-à-dire, d'être vertueux pour pouvoir le paraître (1). » L'illustre Fénélon n'admet ici rien de factice ; il veut « que l'orateur soit homme de bien et cru tel (2). » En effet,

a) *Il faut* **qu'il soit homme de bien,** parce que, selon Quintilien, l'âme ne peut vaquer à la plus sublime des études si elle n'est affranchie de tout vice ; parce que, sans y penser et sans le vouloir, l'orateur se peint dans ses discours (3) ; parce que, selon d'Aguesseau, la nature a un degré de vérité dont tous les efforts de l'art ne sauraient approcher (4), parce que, selon Châteaubriand, il y a dans l'expression des mœurs oratoires, des délicatesses et des mystères de langage qui ne peuvent être révélés à l'orateur que par son cœur (5) ; en un mot, parce que les grandes pensées viennent du cœur : *pectus est quod disertos facit* (6). » En vain le zèle imposteur paraît quelquefois plus vif et plus ardent que la modeste vertu de l'homme de bien ; c'est un peintre qui outre tous les caractères et

---

(1) *Préceptes de Rhétorique,* par l'abbé GIRARD, ch. 1, § 2.

(2) *Lettre à l'Académie française.*

(3) *Prodit enim se quamlibet custodiatur simulatio; nec umquam tanta fuerit loquendi facultas, ut non titubet atque hæreat, quoties ab anima verba dissentiunt.* QUINT. *Inst.* XII. 1.

Ce chapitre 1er de Quintilien renferme de beaux développements sur le même sujet. L'auteur y établit solidement cette proposition : *Neque tantum id dico, eum qui mihi sit orator, virum bonum esse oportere, sed ne futurum quidem oratorem nisi virum bonum.*

(4) D'AGUESSEAU, *sur la vraie et la fausse justice.*

(5) *Spect. franc.* t. IV.

(6) Cette belle maxime est de QUINTILIEN : *Instit.* X. 7.

qui perd le vrai de la nature, en cherchant le merveilleux de l'art (1). »

b) *Il faut* **qu'il soit cru homme de bien** et que sa réputation de vertu prévienne les auditeurs en faveur de tout ce qu'il pourra proposer. L'estime et la confiance font la moitié de la persuasion : or, il n'est pas temps de rechercher cette estime au moment de paraître en public, si la réputation de l'orateur n'est pas établie d'avance, les plus beaux discours manquent souvent leur but, parce que l'auditeur s'en défie comme d'une séduction. *Conciliantur animi dignitate hominis, rebus gestis, existimatione vitæ, quæ facilius ornari possunt, si modo sunt, quam fingi, si nulla sunt* (2).

4. Il ne suffit pas que l'orateur ait des intentions droites et soit homme de bien dans le sens vulgaire de ces expressions, il faut qu'il possède et qu'on lui reconnaisse assez de jugement et de **prudence** pour bien voir et bien apprécier les choses, assez de **sincérité** pour les dire toujours comme il les voit, assez de **bienveillance** pour se proposer dans ses discours le bien de ceux à qui il parle ; il faut qu'il réunisse ces trois qualités, et, pour disposer les cœurs à subir son ascendant, qu'il y joigne la **modestie.** Orné de ces vertus, l'orateur plaira et préviendra ses auditeurs en sa faveur; mais s'il est tout ce qu'il doit être, il ne verra dans cette disposition qu'un moyen d'atteindre un but plus élevé : en un mot, il sera **désintéressé**.

---

(1) D'Aguesseau, *sur la vraie et la fausse justice.*

(2) « Or, ce qui gagne les cœurs, c'est la dignité du caractère, ce sont les belles actions, c'est l'estime qu'inspire une vie irréprochable ; toutes choses, qu'il est plus facile d'embellir, lorsqu'elles existent, que de feindre, si elles n'existent pas. »

Cic. *De Orat.* II. 43

Il faut, selon Fénélon, qu'il ne craigne et n'espère rien de ses auditeurs pour son propre intérêt; qu'il n'en attende pas même des éloges. « Je cherche un homme sérieux, dit-il, qui parle pour moi et non pour lui, qui veuille mon salut et non sa vaine gloire. *L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu.* Rien n'est plus méprisable qu'un parleur de métier, qui fait de ses paroles ce qu'un charlatan fait de ses remèdes (1). »

Ces vertus et bien d'autres que commandent les circonstances particulières sont le fruit d'une éducation chrétienne. Pour être au-dessus de toutes les tentations, la probité doit s'appuyer sur la justice immuable de Dieu ; pour marcher sûrement, la prudence a constamment besoin de la lumière de l'Évangile; pour garder aux hommes une bienveillance inaltérable, il faut la puiser aux sources du Sauveur des hommes; pour se maintenir dans les limites d'une modestie sincère, il faut apprendre de lui l'humilité du cœur; enfin, pour être toujours prêt à pratiquer la fidélité, la soumission, le courage, le désintéressement, il faut avoir l'âme élevée par l'espérance chrétienne au-dessus de tout ce qui passe. C'est à l'école de Jésus que le jeune homme se formera le cœur.

---

(1) *Lettre à l'Académie française.*

CHAPITRE IV.

—

FORMATION DE L'ORATEUR.

Pendant que l'esprit se nourrit de science et que le cœur contracte l'habitude de la vertu, il faut développer directement le talent même de la parole. A l'exemple de Cicéron dans ses plus beaux traités, nous attachons plus d'importance aux avis pratiques qu'aux règles proprement dites de l'art. Nous désirons servir de véritable *guide* au jeune orateur.

1. Les exercices que nous avons recommandés jusqu'ici doivent avoir permis d'apprécier les **dispositions** de celui qui se destine à la carrière de l'éloquence. C'est le point de départ, que Cicéron constate avec beaucoup de soin (1). Si les premiers résultats sont satisfaisants, si tout promet un orateur éminent ou du moins utile, cet heureux naturel s'enflammera aisément du **désir d'exceller** dans l'éloquence. Ce désir, ce zèle, ce noble enthousiasme, sans lesquels on ne fait

---

(1) *Ego tibi oratorem sic jam instituam, si potero, ut quid efficere possit ante perspiciam. Sit enim mihi tinctus litteris, audierit aliquid, legerit, ista ipsa præcepta acceperit: tentabo quid deceat, quid voce, quid viribus, quid spiritu, quid lingua efficere possit. Si intelligam posse ad summos pervenire, non solum hortabor ut elaboret, sed etiam, si vir quoque mihi bonus videbitur, obsecrabo; tantum ego in excellente oratore et eodem viro bono, pono esse ornamenti universæ civitati. Sin videbitur, quum omnia summa fecerit, tamen ad mediocres oratores esse venturus: permittam ipsi quid velit; molestus magnopere non ero.* Cic. *De Orat.* II. 20.

rien de grand en aucun genre (1), suffisent quelquefois pour élever un talent ordinaire à une grande perfection, pour triompher, ainsi que le fit Démosthènes, de la nature même, et la convaincre, pour ainsi dire, d'injustice.

2. Mais dans cette voie, la première ardeur a besoin d'être bien réglée et doucement contenue; les **premiers exercices oratoires** doivent être dirigés avec le plus grand soin, d'après les avis si sages et si détaillés que Quintilien nous a laissés dans les premiers livres de ses *Institutions Oratoires*. *Quum legere orationes oportebit, quum virtutes earum jam sentiet, tum mihi diligens aliquis ac peritus assistat, neque solum lectione formet, verum etiam ediscere electa ex his cogat, et ea dicere stantem clare et quemadmodum agere oportebit, ut protinus pronuntiatione vocem et memoriam exerceat* (2).

Le même écrivain compte parmi les premiers exercices oratoires, l'éloge et le blâme : *laudare claros viros et vituperare improbos* : genre de travail qui a plus d'un avantage; car, en même temps que la matière contribue par son abondance et sa variété à exercer l'esprit, le cœur se forme par l'appréciation réfléchie

---

(1) *Studium et ardorem quemdam amoris, sine quo, quum in vita nihil quidquam egregium, tum certe hoc nemo umquam assequetur.*
Cic. *De Orat.* I. 30.

(2) « Lorsque le temps sera venu de lire des discours, et que l'élève sera en état d'en apprécier les beautés, je veux qu'il soit assisté d'un maître vigilant et habile, qui, non content de le former à la lecture, le force à apprendre par cœur des passages choisis de ces discours, et à les réciter debout, à haute voix, comme s'il avait véritablement à parler en public, en sorte qu'il exerce à la fois, par la prononciation, son organe et sa mémoire. »
Quint. *Inst.* I.

du bien et du mal, et la mémoire conserve la vive empreinte des faits les plus importants de l'histoire (1).

3. Aux exercices de *style* et d'*amplification facile*, on fera succéder peu-à-peu des **exercices d'invention et d'arrangement;** aux sujets susceptibles d'une démonstration évidente, les sujets qui soutiennent la controverse ou qui soulèvent les passions. Un élève à l'esprit vif et pénétrant, ayant reçu de bons principes, et y joignant quelque expérience, ne doit pas recevoir le sujet comme l'enfant reçoit la nourriture toute préparée des mains de sa nourrice; il doit quitter l'obscur et petit réservoir et se porter vers la source abondante des grandes eaux (2).

Pour les jeunes gens réunis sous une même direction, l'exercice journalier devient une lutte, l'école est transformée tour à tour en forum, en agora, en sénat, en camp, en académie, en assemblée religieuse. Cette fiction équivaut pour les commençants à la réalité; elle force au travail, elle élève les âmes, elle développe et féconde le génie (3).

---

(1) *Quod non simplicis utilitatis opus est; nam et ingenium exercetur multiplici variaque materia, et animus contemplatione recti pravique formatur; et multa inde cognitio rerum venit, exemplisque, quæ sunt in omni genere causarum potentissima, jam tum instruitur, cum res poscet, usurus.* QUINT. *Inst.* II. 4.

(2) *Ego autem, si quem nunc plane rudem institui ad dicendum velim, his potius tradam assiduis uno opere eamdem incudem diem noctemque tundentibus, qui omnes tenuissimas particulas, atque omnia minima mansa, ut nutrices infantibus pueris, in os inserant. Sin sit is, qui et doctrina mihi liberaliter institutus, et aliquo jam imbutus usu, et satis acri ingenio esse videatur, illuc eum rapiam, ubi non seclusa aliqua aquula teneatur, sed unde universum flumen erumpat.* CIC. *De Orat.* II. 39.

(3) *Ille quem instituimus adolescens quam maxime potest componat se ad imitationem veritatis, initurusque frequenter forensium certa-*

Dans les intervalles de ces compositions, l'élève studieux met tout à profit; il s'observe même dans la conversation (1), il se nourrit des plus beaux modèles d'éloquence, il s'approprie les richesses de tous les genres de littérature. « Les anciens orateurs lui donnent leur insinuation, leur abondance, leur sublimité; les historiens lui communiquent leur simplicité, leur ordre, leur variété; les poètes lui inspirent la noblesse de l'invention, la vivacité des images, la hardiesse de l'expression, et surtout ce nombre caché, cette secrète harmonie du discours, qui, sans avoir la servitude et l'uniformité de la poésie, en conserve souvent toute la douceur et toutes les grâces (2). »

4. Pour obtenir des résultats encore plus remarquables, l'élève ne se bornera pas à la composition écrite et travaillée à loisir; après s'être engagé dans une question par ce premier travail, si on lui oppose des raisons, il essaiera d'y répondre sur-le-champ, il insistera sur les motifs qu'il a fait valoir, il y ajoutera quelques nouvelles considérations, et peu à peu il se laissera aller à toute la chaleur de l'**improvisation.** Cet exercice est d'une utilité incontestable : il procure au jeune homme la facilité et l'abondance des expressions, la hardiesse et la liberté de la prononciation, c'est-à-dire, ce qu'il importe le plus d'acquérir dans la

---

minum pugnam, jam in schola victoriam spectet et ferire vitalia ac tueri sciat; et præceptor id maxime exigat, inventum præcipue probet. QUINT. *Inst.* V. 12.

(1) *Ne id quidem tacendum, quod Ciceroni placet, nullum nostrum usquam negligentem esse sermonem : quidquid loquemur ubicumque, sit pro sua scilicet portione perfectum.* QUINT. *Inst.* X. 7.

(2) D'AGUESSEAU, *Discours sur les causes de la Décadence de l'Éloquence.*

jeunesse, ce que, selon d'Aguesseau, la jeunesse seule peut donner (1).

En marquant ainsi le but à atteindre par les exercices d'improvisation, j'indique suffisamment la manière de les proportionner aux dispositions spéciales soit des individus, soit des peuples. Les peuples méridionaux ont la langue naturellement prompte et légère : il faut les rappeler constamment au travail réfléchi ; le Belge doit être exercé plus fréquemment à l'improvisation, afin de joindre cette facilité de parole aux qualités solides qui le distinguent. J'ajoute néanmoins qu'il faut s'y porter avec précaution, en observant spécialement ce qui suit :

a) Le jeune homme ne doit jamais improviser, sans **avoir mûrement réfléchi :** son intelligence ne peut pas travailler en même temps sur le fond et sur la forme ; l'exercice vraiment utile est celui où, possédant bien les choses à dire, il ne doit se mettre en peine que de la manière de les présenter. Je dis plus : lors même qu'il croit avoir acquis une grande facilité de parole, il lui serait dangereux d'improviser sur un sujet peu ou point étudié : il s'exposerait par là à prendre un genre superficiel et déclamatoire.

b) Dès que l'on est parvenu à se donner quelque assurance, il faut s'appliquer avec le plus grand soin à **s'exprimer d'une manière convenable.** Les jeunes gens se portent volontiers aux extrêmes : d'une

---

(1) *Discours sur les causes de la Décadence de l'Éloquence.*

La difficulté de l'improvisation vient de la multiplicité des fonctions exigées simultanément de nos facultés ; ce que Quintilien expose en ces termes : *Ut dum proxima dicimus, struere ulteriora possimus, semperque nostram vocem provisa et formata cogitatio excipiat.* *Inst.* X. 7.

excessive timidité, ils passent en peu de temps, si l'on n'y veille pas, à une hardiesse choquante, et par suite à un vain parlage, où les choses et les mots sont prodigués sans choix comme sans ordre (1). Pourvu qu'on se préserve de cet abus, « il faudra, dit d'Aguesseau (qui ne peut être suspect de trop d'indulgence), s'abandonner à sa facilité naturelle et être seulement attentif à éviter les fautes de langage, sans trop rougir de celles qui échappent (2). »

c) Cet exercice ne doit **pas être trop fréquent**. Quelque soin qu'on y apporte, il est de nature à faire tort au style du jeune homme, si l'exercice assidu et sévère de la composition (tel que nous l'avons recommandé dans la première partie), ne compense pas amplement le laisser-aller de ces premières improvisations. *Scribendum certe numquam est magis quam quum multa dicemus ex tempore.... Ac nescio an utrumque, quum cura et studio fecerimus, invicem prosit, ut scribendo dicamus diligentius, dicendo scribamus facilius... Facilitatem extemporalem a parvis initiis paulatim perducemus ad summam* (3).

3. De l'école le jeune littérateur doit se porter au théâtre réel de l'éloquence, où se traitent les grandes

---

(1) *Nec fortuiti sermonis contextum mirabor unquam, quem jurgantibus etiam mulierculis superfluere video.*

Quint. *Inst.* X. 7.

(2) D'Aguesseau, *Instruction à son fils.*

(3) « Il ne faut jamais tant écrire que lorsqu'on est souvent exposé à parler sur-le-champ.... Je ne sais même si ces deux exercices pratiqués avec soin ne se prêtent pas un mutuel secours, en sorte qu'à force d'écrire on parle mieux, et qu'à force de parler on écrit plus facilement... L'improvisation, d'abord humble et timide, s'élève par degrés vers la perfection. »

Quint. *Inst.* X. 7.

questions religieuses, politiques et judiciaires. Là il étudiera les **modèles vivants**, il suivra de préférence celui dont la trempe répond le mieux à ses propres dispositions; il s'attachera à reproduire, non ce qu'il a de vulgaire ou de personnel, mais ce qu'il a de plus parfait, il essaiera même de renchérir sur ce qu'il aura entendu et de combattre victorieusement toutes les objections. Tels sont les conseils que Cicéron développe au second livre du traité *de Oratore*, et qu'il confirme par son propre exemple dans son *Brutus*. Tous les jours il entendait les orateurs les plus célèbres, et en même temps il suivait les leçons des meilleurs philosophes; tous les jours il discutait avec quelqu'un et il rédigeait ses *déclamations*, non-seulement en latin, mais, chose remarquable! le plus souvent en grec. Ce n'est qu'après s'être ainsi préparé jour et nuit, qu'il se décide à paraître au forum. Il y fit briller un talent déjà éminent que plus tard il devait porter à une si haute perfection (1). C'est par une pratique semblable que se sont

(1) *Qui tum principes numerabantur, quotidie fere a nobis in concionibus audiebantur..... Acerrimo studio tenebar, quotidieque et scribens, et legens, et commentans, oratoriis tantum exercitationibus contentus non eram..... At vero ego hoc tempore omni noctes et dies, in omnium doctrinarum meditatione versabar.... Commentabar declamitans* (*sic enim nunc loquuntur*) *cum aliquo quotidie, idque faciebam multum etiam latine, sed græce sæpius : vel quod græca oratio, plura ornamenta suppeditans, consuetudinem similiter latine dicendi afferebat, vel quod a græcis summis doctoribus, nisi græce dicerem, neque corrigi possem, neque doceri.... Tum primum nos causas et privatas et publicas adire cœpimus, non ut in foro disceremus, quod plerique fecerunt, sed ut, quantum nos efficere potuissemus, docti in forum veniremus.... Itaque prima causa publica, pro Sexto Roscio dicta.*

CIC. *Brutus*, 89 et suiv.

formés plusieurs orateurs modernes, parmi lesquels nous citerons l'illustre William Pitt (1).

6. Le jeune orateur s'est-il essayé en public? quelque ait été son succès, **qu'il rentre dans la solitude**, qu'il fasse de temps en temps des essais, mais que l'étude des bons livres soit longtemps son occupation principale, qu'il compte pour rien les travaux de l'enfance, et commence les sérieuses, les véritables études dans le temps où la plupart les finissent. » Ainsi s'expriment les maîtres les plus expérimentés, Fénélon et d'Aguesseau, et avant eux Quintilien (2).

Il y a peu de grands orateurs dont on ne puisse citer l'exemple à l'appui de cette recommandation. Cicéron s'était fait un grand nom parmi les avocats de son temps, quand il passa en Asie, et s'attacha aux leçons d'Apollonius Molon, pour se perfectionner dans l'éloquence; Bossuet prêchait déjà de manière à étonner les juges les plus difficiles, lorsque, sur l'avis de Cospéan, évêque de Lisieux, il reprit l'étude de ses livres favoris, l'Ecriture Sainte, Saint Augustin, Tertullien : il s'y livra encore pendant six années consécutives, pour étonner ensuite le monde par les prodiges que nous savons.

Un dernier avis, que nous empruntons à saint Jean Chrysostôme : quelque mérite et quelque réputation que puisse avoir acquis l'orateur, que jamais il ne laisse languir l'exercice de la composition, s'il veut

---

(1) Voyez là-dessus de curieux détails dans le *Cours de Littérature française* de M. Villemain, 13e leçon.

(2) *Et non utique ab hoc initio continuare operam et ingenio adhuc alendo callum obducere, sed jam scientem quid sit pugna et in quam rem studendum sit, refici atque renovari.*

QUINT. *Inst.* XII, 7.

conserver à sa parole de l'éclat et de la fraîcheur; et en voici la raison : Ἐπειδὴ γὰρ οὐ φυσέως ἀλλὰ μαθήσέως τὸ λέγειν, κἂν εἰς ἄκρον ἀφικῆται, τότε αὐτὸν ἀφίησιν ἔρημον, ἂν μὴ συνεχεῖ σπουδῇ καὶ γυμνασίᾳ ταύτην θεραπεύῃ τὴν δύναμιν (1).

(1) « L'art de bien dire, étant le fruit de l'étude et non de la nature, il arrive que cet art abandonne même l'homme parvenu à la perfection de l'éloquence, s'il ne cultive ce talent par des soins assidus et de laborieux exercices. » *Du Sacerdoce*, I. 5

DEUXIÈME SECTION.

—

DE LA COMPOSITION ORATOIRE.

La composition oratoire, pour répondre à l'idée de l'éloquence qui est d'opérer la persuasion dans les autres, doit agir sur toutes les facultés de l'âme : sur la raison par la solidité du raisonnement, sur l'imagination par la vérité des tableaux, sur le cœur par la suavité et la force du sentiment; durant tout le cours de son travail, l'orateur doit avoir devant les yeux ce triple devoir de **prouver,** d'**intéresser** et de **toucher**, afin de régler sur ce but non-seulement ce qu'il a à dire, mais encore l'ordre et la manière de le dire. *Ratio omnis dicendi tribus ad persuadendum rebus est nixa : ut probemus vera esse ea quæ defendimus, ut conciliemus nobis eos qui audiunt, ut animos eorum ad quemcumque causa postulabit motum vocemus* (1).

L'ordre que nous avons à suivre ici nous est indiqué par la nature de la composition. Quelles que soient les matières sur lesquelles s'exerce l'art oratoire, il faut toujours commencer par concevoir le sujet, et trouver les idées, les preuves, les moyens de succès qu'il renferme; disposer ensuite ces matériaux dans un ordre

---

(1) « Les règles de l'art oratoire peuvent se réduire à trois points : prouver la vérité de l'opinion qu'on veut faire prévaloir, se concilier la bienveillance des auditeurs, faire naître en eux les impressions qui conviennent au sujet. » Cic. *De Orat.* II, 27.

naturel et judicieux; enfin, exprimer le tout dans un style adapté au caractère du discours. La *substance*, l'*ordre* et la *forme* sont les conditions essentielles de toute œuvre de l'esprit; de plus il est évident qu'il faut être en possession de sa matière pour la disposer, et qu'il faut l'avoir disposée pour lui donner les développements de la forme et de l'expression. *Tria videnda sunt oratori : quid dicat, et quo loco et quomodo.* **Invention, Disposition, Elocution :** telles sont donc les trois parties que nous parcourrons successivement.

CHAPITRE Ier.

—

INVENTION.

L'**invention oratoire** consiste à *trouver dans un sujet déterminé les moyens convenables de persuasion.* C'est ainsi qu'on peut expliquer la définition donnée par Cicéron : *excogitatio rerum verarum aut verosimilium quæ causam probabilem reddant.*

Nous comprenons dans l'invention tout ce qui, à l'égard de la composition, exige quelque travail préliminaire, et nous attachons une grande importance à cette préparation du sujet. D'après cette idée nous traiterons 1° du *sujet du discours*, 2° du *développement du sujet.*

ART. Ier.

SUJET DU DISCOURS.

Le domaine de l'éloquence est sans bornes : tous les sujets lui appartiennent, et pour le choix de ses moyens, elle puise à discrétion dans tous les trésors des connaissances humaines. Le sujet déterminé, l'orateur l'approprie aux circonstances ; il l'étend, il le resserre, il en fixe les proportions. Ce premier travail, qu'un sage directeur facilite aux commençants, demande quelques explications.

§ 1. CHOIX DU SUJET.

1. L'orateur n'est pas toujours libre de choisir son sujet. Il a dépendu de lui de ne pas s'engager dans telle

profession, il lui a fallu en temps opportun se consulter et ne pas entreprendre témérairement au-delà de ses forces; mais dès qu'il a fait le pas décisif, il ne peut plus se refuser à certains sujets que sa profession lui commande de traiter.

S'il est libre quant au choix de son sujet, comme il arrive souvent à l'orateur sacré et à l'orateur politique, qu'il le choisisse proportionné à son talent et à ses études. Rien n'est plus insipide que les harangues superficielles ou fausses d'un discoureur présomptueux, tandis qu'un homme abordant un sujet sur lequel il possède des connaissances spéciales, est toujours écouté avec plaisir. Maître de son sujet, il est certain de le présenter d'une manière intéressante.

> Cui lecta potenter erit res
> Nec *facundia* deseret hunc, nec *lucidus ordo* (1).

Souvent le sujet est indiqué vaguement par les circonstances, en sorte que le choix n'est pas entièrement abandonné à l'orateur. Dans ces cas, l'on peut traiter son sujet d'une manière plus ou moins complète, l'envisager sous un point de vue plus ou moins large. Il vaut bien mieux traiter convenablement un côté de la question, que de se répandre en considérations d'une valeur médiocre.

2. Le jeune homme qui n'a en vue que l'utilité de l'exercice n'est astreint à aucune nécessité dans le choix du sujet; qu'il ait donc soin de le choisir:

a) *Proportionné* non-seulement à ses forces et à ses connaissances actuelles, mais encore au besoin parti-

---

(1) « Si l'on choisit un sujet proportionné à son talent, l'expression vient s'offrir d'elle-même, ainsi que l'ordre et la clarté. »
Hor. *Art poét.*

culier de culture qu'il aura reconnu en lui-même. Que le sujet soit donc de nature à exciter telle faculté trop lente, à corriger telle tendance de mauvais goût, à développer telle grande disposition de l'âme.

b) *Moral*, c'est-à-dire propre à inculquer de bons principes ou de bons sentiments. On se fait du tort à défendre de mauvaises causes même par manière d'exercice, et à revêtir, même par pure fiction, un caractère faux et méchant; la raison en est assez claire : le jeune homme s'enthousiasme en composant, et cet enthousiasme laisse dans son âme des impressions analogues au caractère de sa composition. Après avoir fait parler Catilina ou Cromwell, il se sent moins d'attrait pour les sentiments paisibles d'un homme vertueux et d'un bon citoyen. *Frequens imitatio transit in mores*, dit Quintilien. (*Inst.* I, 11.)

c) *Intéressant*, et s'il se peut, ayant toujours quelque rapport avec les positions réelles de la vie. Ce serait un défaut sans doute de ne s'exercer que sur des sujets relevés, de ne composer que des harangues royales, de s'accoutumer au ton des positions exceptionnelles; mais ce serait un bien plus grand défaut, de s'occuper de futilités, de questions absolument oiseuses, bonnes tout au plus à aiguiser la subtilité de l'esprit. Les enseignements de la religion, les splendeurs de la nature, l'histoire de la patrie, présentent mille sujets faciles et intéressants, qui, par l'exercice de la composition oratoire, se graveront profondément dans l'âme du jeune orateur.

§ 2. BUT DE L'ORATEUR.

1. Après le choix ou l'acceptation du sujet, le premier soin sera de voir quel est le **but** où doit tendre tout le discours. L'orateur se demandera : quel effet

dois-je produire sur ceux qui m'écoutent? vu les circonstances, quel doit être, quel peut être le résultat de mon discours? Quelquefois ce résultat tient nécessairement à la nature du sujet : c'est, par exemple, une résolution à prendre, un acquittement à obtenir, ou tel autre objet pratique auquel il faut déterminer la volonté des auditeurs; souvent aussi l'orateur lui-même limite pour ainsi dire son action, se fixe à lui-même un but à atteindre; toujours il lui importe de se pénétrer de ce point de vue, et de tout régler par cette impulsion. C'est cette *fin pratique*, qui distingue toujours l'orateur du philosophe.

2. Le but que l'on se propose n'est pas nécessairement exprimé dans le discours. On sait où l'on veut tendre, mais il ne convient pas toujours d'en prévenir l'auditeur. Dans le discours *pro Marcello*, Cicéron s'est proposé de porter César à la réforme des abus, mais il tient ce but caché; il encense le vainqueur et il mesure ses louanges sur les difficultés que doivent rencontrer ses avis. Au contraire, Brydaine, dans le fameux exorde qu'on lui attribue, énonce ouvertement, trop ouvertement à notre avis, le but qu'il se propose lorsqu'il dit :

Alors saisis d'effroi, pénétrés d'horreur pour vos iniquités passées, vous viendrez vous jeter entre mes bras, en versant des larmes de componction et de repentir, et à force de remords, vous me trouverez assez éloquent.

Gardons-nous donc de confondre le but de l'orateur avec la proposition du discours. Il peut arriver que le but soit tout autre, et c'est ce que l'on voit dans certaines circonstances difficiles; quelquefois le but va au-delà de la proposition, lorsque l'orateur compte obtenir beaucoup en demandant peu; quelquefois il reste en deçà, lorsqu'il faut de grands efforts, même pour obtenir

un faible résultat. Déterminer le but et la manière de l'atteindre, voilà donc notre première étude. Bossuet n'y manque jamais, là même où le sujet semble l'exiger le moins. Dans ses oraisons funèbres, il ne se contente pas de faire quelques applications pratiques du sujet aux auditeurs ; avant de s'y engager, il a vu tout le parti qu'il peut en tirer, il rapportera tout à cette fin. Après avoir entendu l'éloge de la Reine d'Angleterre, l'auditeur se sentira affermi dans le respect envers l'autorité, envers celle de Dieu d'abord, puis envers celle qui représente l'autorité divine, c'est le but de Bossuet.

3. Le point que nous traitons ici acquiert une plus grande importance, lorsqu'il faut prononcer une *suite de discours*. Là, en effet, les résultats obtenus s'enchaînent, se fortifient mutuellement et aident l'orateur à s'élever de plus en plus, pour communiquer aux auditeurs tout ce dont ils sont capables. Il faut donc savoir graduer ces résultats partiels, afin d'agir sans secousse et d'accumuler insensiblement une telle somme de force que l'impulsion devienne irrésistible.

Un des exemples les plus remarquables que l'on puisse citer en ce genre, est l'enchaînement des discours prononcés par saint Jean Chrysostôme, à l'occasion des troubles survenus à Antioche. Comme il proportionne partout l'instruction aux dispositions de ses auditeurs! quel tact! quelle délicatesse! Il s'attendrit d'abord avec eux, bornant tout son dessein à leur faire lever les yeux vers le ciel; bientôt il fait servir les consolations de la religion à l'extirpation des désordres; il en vient enfin jusqu'à se réjouir avec ses auditeurs de ces afflictions temporelles, à causes des avantages spirituels qu'ils en ont retirés. Ce n'est qu'après quatre allocutions que le grand orateur se propose de les élever à cette sublimité de sentiments. Cette progression est surtout remarquable dans la

sixième homélie, commençant par ces mots : πολλὰς μὲν ἀνηλώσαμεν ἡμέρας παρακαλοῦντες ὑμῶν τὴν ἀγάπην.

4. Ce n'est pas seulement dans une série de discours que l'on trouve cette unité de but; quelques orateurs (et ce sont les plus grands), ont poursuivi un but unique par tous les travaux de leur vie. Ils se sont trouvés dans de graves circonstances, en présence de grands intérêts religieux ou sociaux à défendre : ces circonstances ont éveillé dans leurs âmes un grand sentiment de religion ou de patriotisme : ce sentiment à tout absorbé en eux, il est devenu la pensée dominante de leur vie, il a été la source de ces prodiges d'entraînement qu'aucun art ne saurait jamais enseigner. *Pectus est quod disertos facit et vis mentis :* tel est le sens complet de cette parole célèbre.

La Grèce était autrefois menacée par les armes et l'astuce de Philippe; il fallait lui résister et déjouer ses artifices, ou renoncer à l'indépendance et au passé le plus glorieux. Exciter les Athéniens contre le Macédonien : ce fut le but auquel Démosthène consacra sa vie.

L'Irlande gémissait naguère sous des lois oppressives et sous l'étreinte d'une puissance impitoyable; solliciter et faire solliciter par huit millions d'hommes, comme d'une seule voix, l'abolition d'une législation tyrannique et le rappel de l'union parlementaire : ce fut la pensée et la vie du grand et vertueux O'Connell.

§ 3. PROPOSITION DU DISCOURS.

1. « La **proposition**, dit Fénélon, est le discours en abrégé : le discours est la proposition développée; » en d'autre mots, la proposition est *une vérité théorique ou pratique qui résume tout le discours ;* par elle

« tout le discours est un : il se réduit à une seule proposition mise au grand jour par des tours variés (1). »

Partant du but qu'il s'est proposé, l'orateur doit circonscrire son sujet, le ramener à une idée féconde, pour que désormais, les yeux fixés sur cette proposition unique, il marche avec assurance et produise une plus forte impression. Mais souvent, il ne parvient à concevoir et à formuler la proposition que par un pénible travail d'analyse. Les idées se présentent d'abord en foule d'une manière confuse et tumultueuse : on remonte au principe, on descend aux conséquences, on interroge la science et l'expérience; on remue mille idées, on les retourne en tout sens; on approuve, on rejette, on reprend : élaboration pénible mais nécessaire aux grandes œuvres; peu-à-peu l'idée se simplifie, l'esprit se calme, on se sent éclairé, fixé, pénétré. Dans cet état, la proposition se présente dans sa parfaite unité, et, pour peu que le sujet soit important, l'orateur s'y attache de toute l'énergie de son âme, il brûle de communiquer sa persuasion.

Si la proposition est indiquée à l'orateur avec le sujet, soit par la nature de la discussion, soit, pour les jeunes gens, par celui qui dirige leurs travaux, il faut que l'orateur commence par l'examiner, comme nous venons de le dire, qu'il revienne sur les idées qui ont fait naître cette proposition et qu'il la fasse sienne par une étude réfléchie.

2. La proposition ainsi adoptée aura les qualités qu'elle doit avoir. Nous rappellerons ici les principales :

a) Qu'elle soit **une**. L'unité doit être dans la propo-

---

(1) Fénélon, *Lettre à l'Académie française.*

sition, pour qu'elle soit dans le discours; or, le discours qui n'est pas un, ne pèche pas seulement contre une loi universelle d'art et de beauté, *omnis porro pulchritudinis forma unitas est* (1), il manque aussi de force, et en mêlant les vérités, il en diminue l'impression.

La proposition peut être simple ou composée, mais elle doit toujours être une. La proposition *simple, n'énonçant qu'un objet à prouver,* est nécessairement une; quant à la proposition *composée, énonçant plus d'un objet,* l'unité dépend du rapport qu'ont entre eux ces objets. Si ces objets sont ou disparates, ou trop divers, on n'établira pas l'unité en les rassemblant dans une même phrase; mais s'il arrive que deux idées soient de nature à se donner mutuellement plus de poids, on pourra les unir très convenablement dans une même proposition. Voilà la meilleure règle pour éprouver l'unité des propositions composées.

Cicéron établit que Milon a tué Clodius par le droit de légitime défense, et que dans la supposition de meurtre volontaire, il serait plus digne d'éloge que de châtiment. Cette seconde partie de la proposition renforce la première, et elle a de plus l'avantage de contenter ceux qui ne consentent à absoudre Milon qu'au titre de libérateur de la patrie. — Dans le discours *pro Archia,* il établit de même qu'Archias est citoyen romain, et que, s'il ne l'était pas, il devrait néanmoins être admis en cette qualité : *Perficiam profecto ut hunc Archiam Licinium non modo non segregandum, cum sit civis, a numero civium, verum etiam, si non esset, putetis adsciscendum fuisse.*

b. Qu'elle soit **déterminée,** par opposition à tout ce qui est vague et indéfini. « Je parlerai de la philoso-

---

(1) S. Augustin, *Lett.* 18.

phie ou de la morale chrétienne, ou de telle partie de la morale ; » ces propositions indiquent vaguement le sujet, mais ne le déterminent pas ; elles ne fixent pas l'esprit. Il peut être utile de préparer les auditeurs par une indication moins précise à mieux entendre ensuite la proposition du discours, mais celle-ci doit circonscrire nettement le sujet, elle doit énoncer d'une manière précise ce que l'on veut prouver.

Une proposition peut être plus ou moins générale, sans être vague, sans manquer de précision et de détermination. Dans les discussions où l'objet en question est non seulement déterminé, mais petit et de petit intérêt, l'art consiste quelquefois à remonter à quelque principe plus large, à voir les choses de plus haut et à résoudre le point particulier en discussion par une solution plus générale. C'est ce qui se pratique fréquemment dans les débats politiques et judiciaires, et ce que Cicéron attribue aux grands orateurs : *Orator non ille vulgaris, sed hic excellens, a propriis personis et temporibus semper, si potest, avocat controversiam. Latius enim de genere quam de parte disceptare licet : ut quod in universo sit probatum, id in parte sit probari necesse* (1).

En effet, Démosthène s'ouvre d'ordinaire avec beaucoup d'habileté un champ plus vaste que ne l'exige l'objet spécial en discussion. A l'occasion d'une ville à défendre, ou d'un allié à ménager, ou de finances à relever, il prouve aux Athéniens qu'ils doivent com-

(1) « L'orateur (je ne dis pas l'orateur vulgaire, mais l'orateur par excellence) trouvera toujours moyen de ne pas se restreindre aux circonstances, ni de temps, ni de personnes. Remonter ainsi du particulier au général, c'est se donner plus de latitude ; et la preuve générale entraîne nécessairement la preuve particulière. »
Cic. *Orat.* 14.

battre Philippe non sur un seul point, ni pour un temps, mais partout et toujours.

Il en est tout autrement lorsque le sujet appartient à l'orateur dans toute son étendue et n'a d'autres limites que celles qu'il voudra se prescrire lui-même. Telle est la situation ordinaire du moraliste. En pareil cas, il faut resserrer le cadre, descendre des généralités à quelque proposition particulière : c'est le vrai moyen de faire une profonde impression. Une vérité générale produit moins d'effet que celle qui s'applique en particulier à l'auditeur ; comme principe, elle trouvera sa place dans le raisonnement, et l'orateur y recourra souvent ; mais il y recourra afin d'insister avec d'autant plus de force sur la proposition particulière qu'il veut inculquer. Donnons un exemple. D'Aguesseau s'est proposé d'exciter les membres du barreau à l'étude de l'éloquence : quelle sera sa proposition ? D'abord considérant la qualité de ses auditeurs, il se bornera à parler de l'éloquence du barreau ; cette éloquence est bien déchue ! il parlera de sa décadence ; et pour atteindre un but bien pratique, il parlera des causes de cette décadence ; et afin de préciser encore mieux, il montrera ces causes dans la conduite de ses auditeurs. Voici sa proposition : « Les causes de la décadence de l'éloquence du barreau sont dans les dispositions de ceux qui s'engagent dans cette profession et dans la conduite de ceux qui y sont engagés. »

c) Qu'elle soit **féconde**. En circonscrivant et en resserrant le sujet, prenons garde de le comprimer et de le dessécher. Au premier abord, on pourrait s'imaginer qu'en rendant la proposition plus particulière, on la rend nécessairement moins féconde : cela n'est vrai que pour les esprits superficiels, qui se perdent habituellement dans les généralités. Si une proposition générale permet d'aborder un ensemble plus considérable, une

proposition particulière permet d'entrer plus avant dans le sujet et de l'approfondir dans ses détails. Du reste, les grands orateurs ont leurs secrets pour présenter un sujet quelconque d'une manière heureuse. Là même où ils paraissent se mettre à l'étroit, ils s'ouvrent comme par enchantement des perspectives immenses. Cicéron (*pro Marcello*) voulant louer la clémence de César, réduit sa proposition à une comparaison entre ses victoires et sa clémence : c'est l'envisager, semble-t-il, sous un point de vue restreint, mais en réalité, c'est jeter dans un sujet commun et usé une idée des plus fécondes et du plus beau développement.

Nous voyons par ce qui précède que souvent la première conception renferme non-seulement la proposition, mais même la division et par suite une indication de toute l'ordonnance du discours. Travaillant alors sur un fond déjà aplani, l'on trouve et l'on dispose plus facilement tous les détails. Il est même utile de choisir dès-lors les termes dans lesquels on veut présenter la proposition. Ces termes ne doivent être remarquables que par une parfaite lucidité.

ART. 2.

DÉVELOPPEMENT DU SUJET.

L'étude du sujet poussée jusqu'à l'idée claire de la proposition a déjà fait naître bien des idées propres à faciliter le reste de sa tâche à l'orateur. Dans certaines occasions, où il ne s'agit que de s'abandonner à un sentiment ou d'expliquer une idée, tous les développements se présentent à l'esprit en même temps que l'idée première ; mais s'il faut un discours de quelque étendue, l'orateur, après s'être emparé de ces premiers éléments,

doit continuer à rassembler les moyens de faire adopter sa proposition. Ces moyens se rapportent au triple devoir déjà indiqué : de convaincre, d'intéresser, de toucher. En conséquence nous nous occuperons des éléments de *conviction*, d'*intérêt* et de *pathétique*.

§ 1. ÉLÉMENTS DE CONVICTION.

I. NÉCESSITÉ DE CONVAINCRE.

1. **Convaincre**, opérer la conviction dans l'esprit de l'auditeur, c'*est lui faire reconnaître clairement la vérité proposée*, c'est établir solidement la proposition du discours. Or, le devoir le plus essentiel de l'orateur, est de satisfaire la raison de ceux qu'il veut persuader. Ce point seul est d'absolue nécessité suivant Cicéron : *probare, necessitatis est* (Orat. 21) ; tout le reste, d'après Aristote, est accesoire : Ἀι γὰρ πίστεις, ἔντεχνον ἐστι μόνον· τὰ δ' ἄλλα, προςθῆκαι (1).

En effet, on n'arrive généralement au cœur et à la volonté que par la raison. « C'est là, dit Marmontel, comme le point d'appui des grands leviers de l'éloquence, et c'est par là qu'elle diffère de la vaine déclamation. *Rien n'est beau que le vrai*, a dit Boileau ; disons de même : rien n'est fort que le vrai. Tous les mouvements oratoires, tous les moyens les plus violents

---

(1) « Les preuves sont seules essentielles à l'art ; le reste est accessoire. » ARISTOTE, *Rhét.* I, 1.

La pensée d'Aristote a été reproduite par Quintilien d'une manière très-heureuse : *Cætera quæ continuo orationis tractu magis decurrunt, in auxilium atque ornamentum argumentorum comparantur, nervisque illis, quibus causa continetur, adjiciunt superinducti corporis speciem.* *Inst.* V, 8.

d'intéresser et d'émouvoir, sont faibles, à moins qu'ils ne portent sur des motifs sérieux et solides. Avant de s'indigner contre l'iniquité, l'oppression, la violence, il faut avoir prouvé la violence, l'oppression, l'iniquité; avant que d'invoquer la vengeance des hommes, la colère du ciel contre la calomnie, il faut avoir confondu le calomniateur; avant que de donner des larmes à d'*indignes* calamités, il faut avoir montré qu'elles sont accablantes et qu'elles ne sont pas méritées (1). » En un mot, la raison ne caractérise pas uniquement l'éloquence, mais elle en est le nerf et la substance.

2. La **nécessité de convaincre** se montre évidente partout où l'orateur se trouve en face d'un contradicteur; mais là même où il rencontre des convictions favorables, il ne peut pas impunément négliger cette partie : il doit au moins insinuer la preuve et y puiser la force nécessaire pour inspirer un sentiment même passager; mais s'il se propose d'obtenir un *résultat durable*, s'il veut que l'auditeur revenu de son émotion et combattu peut-être par des suggestions contraires, persévère néanmoins dans les idées et les résolutions qu'il lui a communiquées, il s'attachera par dessus tout à le remplir d'une conviction inébranlable. « La conviction demeure, dit Gaichiés dans ses *maximes*, quand l'émotion est calmée. »

3. Convaincre n'est pas seulement *le devoir principal de l'orateur*, ce doit être **aux yeux des auditeurs l'objet unique** de ces préoccupations. *Quoniam tribus rebus omnes ad nostram sententiam perducimus, aut docendo, aut conciliando, aut permovendo, una res præ nobis est ferenda, ut nihil aliud nisi docere velle videamur : reliquæ duæ, sicuti sanguis in*

(1) Marmontel, *Éléments de Littérature,* article *Éloquence.*

corporibus, sic illæ in perpetuis orationibus fusæ esse debebunt (1). L'homme cherche le vrai, et lors même qu'il se laisse entraîner par un langage passionné, il tient à honneur de ne paraître céder qu'à la raison. Au reste, les occasions ordinaires exigent-elles autre chose qu'un fond de raison, revêtu d'une forme convenable? Y a-t-il moyen de faire entrer autre chose dans la plupart des discussions politiques, des luttes judiciaires, des rapports académiques? Et même pour l'orateur de la chaire, au milieu de l'ignorance aujourd'hui si générale en matière religieuse, ne faut-il pas qu'il se contente souvent d'instruire et de convaincre ?

II. PREUVES, DIALECTIQUE.

1. La conviction s'opère par les **preuves** ou arguments. Une preuve est *un raisonnement qui démontre la vérité de la proposition : ratio quæ rei dubiæ faciat fidem*, dit Cicéron dans ses *Topiques*. Aristote explique ainsi cette idée : φανερόν ἐστιν, ὅτι ἡ μὲν ἔντεχνος μέθοδος περὶ τὰς πίστεις ἐστίν · ἡ δὲ πίστις, ἀπόδειξίς τις · τότε γὰρ πιστεύομεν μάλιστα, ὅταν ἀποδεδεῖχθαι ὑπολάβωμεν (2).

---

(1) « Pour amener à notre sentiment ceux qui nous écoutent, il y a trois moyens : instruire, intéresser, émouvoir. Mais de ces trois moyens, il n'y en a qu'un seul qu'on puisse avouer hautement ; il faut paraître n'avoir d'autre but que d'instruire ; les deux autres devront être répandus dans tout l'ensemble du discours, comme le sang l'est dans le corps. »

CIC. *De Orat.* II. 77.

(2) « Il est certain que l'artifice essentiel de la rhétorique concerne les preuves ; or, la preuve est une sorte de démonstration : car nous sommes convaincus d'une chose lorsque nous croyons qu'elle a été bien démontrée. » ARISTOTE, *Rhét.* I. 1.

Que la proposition affirme ou nie, qu'elle attaque ou réfute, elle contient une vérité à démontrer. Si elle l'établit jusqu'à l'évidence, elle est irrésistible : la raison ne peut pas se refuser à la lumière d'un raisonnement parfait. L'homme peut refuser d'agir et de parler en conséquence, il peut fermer les yeux et se boucher les oreilles, mais il ne peut nier de bonne foi ce qui lui est clairement démontré. Telle est la force de la vérité sur la raison de l'homme, tel est l'avantage assuré d'avance à l'orateur qui apporte des preuves solides. Retranché dans la preuve, il est toujours maître du terrain.

2. L'importance que l'on doit attacher à la *conviction* et aux *preuves* fait voir l'importance de la **dialectique** pour l'orateur. La dialectique est l'art de raisonner avec méthode : *Dialectica quasi contracta et adstricta eloquentia putanda est* (1)*; ut hoc videlicet differant inter se, quod hæc ratio dicendi latior sit, illa loquendi contractior* (2). « La logique est le squelette de l'éloquence, dit Marmontel, et ce sont les parties de ce squelette qu'Aristote dans ses *Topiques*, et Cicéron dans l'extrait qu'il en a fait nous ont décrites avec tant de soin (3). » Un bon orateur est donc avant tout un bon dialecticien.

A cet égard, on ne peut pas attendre d'un jeune élève ce qu'on est en droit d'exiger après des études plus complètes de philosophie : c'est alors, avec un esprit plus mûr, que l'étude sérieuse de l'éloquence doit être reprise pour donner des résultats décisifs.

---

(1) et (2) « La dialectique est en quelque sorte l'éloquence abrégée et resserrée... » — « L'une étend son cadre, l'autre le resserre. » Cic. *Brutus*, 90, et *Orat.* 32.

(3) Marmontel, *Éléments de Littérature*, article *Preuve*.

En attendant, il faut que le jeune homme exerce la logique naturelle dont il est doué et s'aide de ce que nous en avons dit précédemment (chapitre III de la deuxième partie). Ces notions lui suffiront, pourvu qu'il les comprenne bien et qu'il les applique assidûment à tout ce qu'il compose ou analyse.

3. L'orateur emploie rarement dans son argumentation toute l'aridité des **formes logiques**. Il le fait cependant, soit pour présenter nettement le plan général du discours, soit pour établir avec la dernière clarté un point difficile, soit pour presser vigoureusement un adversaire. Partout ailleurs il polit les formes sans les énerver. De là vient qu'il préfère généralement l'enthymème qu'Aristote appelle tantôt la *démonstration oratoire*, ἀποδεῖξις ῥητορική, tantôt le *syllogisme oratoire*, ῥητορικὸς συλλογισμός. En effet, l'enthymème présente la preuve dans toute sa force et la présente d'une manière agréable. Dans un discours passionné même, et jusque dans les mouvements les plus pathétiques, cette forme peut trouver place.

4. Si l'orateur doit posséder l'art de prouver ce qu'il avance, il doit être non moins habile à réfuter les raisons qu'on lui oppose, et par conséquent, à démêler les **sophismes** dont on enveloppe l'erreur. Nous en avons parlé très-brièvement à la deuxième partie : ajoutons une remarque particulièrement propre à diriger l'orateur. Il y a trois sources principales de sophismes :

a) On prouve ce qui n'est pas en question (*ignorance du sujet*) : dans ce cas, l'argumentation peut être bonne, mais elle ne s'applique pas à la discussion. Tel est, par exemple, le procédé de ceux qui imputent à leurs adversaires ce que ceux-ci n'adoptent pas, ou ce qu'ils entendent dans un sens différent.

b) On prouve la question par la question même (*pé-*

tition de principe) : ce qui fait que le raisonnement manque de base ; il tourne sur lui-même et l'esprit s'agite vainement dans un *cercle vicieux*.

c) On ne prouve pas ce qui est en question : par erreur sur la cause, sur le motif de l'action, etc.; par énumération incomplète, surtout dans le dilemme ; par ambiguité dans les mots ; par généralisation de cas particuliers et autres vices de syllogisme.

III. DISTINCTION DES PREUVES.

Pour prouver une proposition quelconque, l'homme procède ou par voie de **déduction** ou par voie d'**autorité** : ou il examine le sujet en lui-même d'après les lumières de sa raison, ou il a recours en dehors du sujet à l'autorité du témoignage et de l'exemple. Dans le premier cas, il emploie des *preuves intrinsèques*; dans le second, des *preuves extrinsèques*. Ainsi par preuves intrinsèques, on entend celles qui sont inhérentes au sujet, *insita*; par preuves extrinsèques, on entend celles qui existent hors du sujet, *remota, assumpta*. Les premières (ἔντεχνοι, selon Aristote I, 1.) dépendent du génie de l'orateur qui sait les reconnaître dans le sujet ; elles supposent plus de travail et de perspicacité que les secondes (ἄτεχνοι), qui dépendent principalement de la mémoire. Je dis *principalement*, parce que la raison y a toujours une bonne part. La différence entre les preuves intrinsèques et les preuves extrinsèques n'est donc pas aussi absolue que semblent l'indiquer les expressions ἔντεχνοι et ἄτεχνοι, *artificielles* et *non artificielles*, elle est seulement dans le plus ou moins de part qu'y prend l'argumentation, différence très-bien exprimée par Cicéron dans le passage suivant : *Ad probandum autem, duplex est oratari subjecta materia : una rerum earum quæ non excogitantur ab ora-*

tore, sed in re positæ, RATIONE *tractantur; ut tabulæ, testimonia, pacta.... et reliqua, quæ non pariuntur ab oratore, sed ad oratorem a causa atque a reis deferuntur : altera, quæ* TOTA *in disputatione et argumentatione oratoris collocata est* (1).

Soit la proposition : *Les méchants ne peuvent être heureux;* j'aurai, pour le prouver, la crainte du châtiment, l'agitation de la conscience, etc. : preuves intrinsèques; l'autorité des livres saints, les aveux d'un Tibère, l'exemple d'un Néron, etc. : preuves extrinsèques.

Massillon veut prouver que *nul n'est à sa place dans un État où le prince ne gouverne pas par lui-même;* il emploie d'abord des preuves intrinsèques :

Le mérite est négligé parce qu'il est trop modeste pour s'empresser, ou trop noble pour devoir son élévation à des sollicitations ou à des bassesses; l'intrigue supplante les plus grands talents; des hommes simples et bornés s'élèvent aux premières places, et les meilleurs sujets deviennent inutiles.

Il continue par des preuves extrinsèques :

Souvent un David, seul capable de sauver l'État, n'emploie sa valeur que dans l'oisiveté des champs, contre les animaux sauvages, tandis que des chefs timides, effrayés de la seule présence de Goliath, sont à la tête des armées du Seigneur. Souvent un Mardochée, dont la fidélité est même écrite dans les monuments

---

(1) « Quant aux preuves, elles sont de deux sortes : les unes ne sont pas imaginées par l'orateur; il les reçoit avec le sujet, et les fait valoir par le raisonnement : tels sont les actes écrits, les dépositions des témoins, les conventions.... et autres choses semblables que l'orateur n'invente pas, et qui lui sont fournies par la cause ou par son client. Les autres preuves consistent entièrement dans la discussion des moyens et dans l'argumentation de l'orateur. » Cic. *De Orat.* II, 27.

publics, qui par sa vigilance a découvert autrefois des complots funestes au Souverain et à l'Empire, seul en état, et par sa probité et par son expérience, de donner de bons conseils et d'être appelé aux premières places, rampe à la porte du palais, tandis qu'un orgueilleux Aman est à la tête de tout, et abuse de son autorité et de la confiance de son maître.

IV. SOURCES DES PREUVES : TOPIQUES.

1. En pénétrant plus avant dans cet examen des preuves, nous remarquerons que selon la diversité des objets à démontrer, on a recours à des **moyens divers de démonstration** : la nature des choses s'explique et se démontre par la définition, par la division du genre en ses espèces, du tout en ses parties, par la similitude et par les différences, par les causes et par les effets, par l'opposition des contraires; l'existence des faits se prouve ou se débat par les indices, les témoignages, les circonstances qui ont précédé, accompagné, suivi le fait dont il s'agit, par la nature du fait même ou par le caractère de la personne à laquelle il est imputé; enfin l'espèce ou la qualité des faits se détermine ou par les faits mêmes, ou par les circonstances qui les caractérisent. Or, ces divers moyens ou sources de démonstrations, constituent ce qu'on appelle *lieux communs*, ou *lieux oratoires*, ou *topiques* (*τόπος*, lieu).

2. Sous ce nom les anciens ont essayé de réduire en art l'invention des preuves; quelques-uns ont attaché peut-être trop d'importance à la méthode qu'ils proposaient à cet effet, mais les rhéteurs modernes, qui n'y ont vu que de vaines puérilités, se sont trompés bien plus grossièrement que ceux qu'ils voulaient critiquer. Dans l'idée de Cicéron, les **topiques** sont des sources où l'on peut puiser des arguments : *Sedes ex quibus argumenta promuntur* (*Topic.* 7); ou comme il

s'en explique ailleurs, ce sont *des idées générales propres à diriger l'esprit dans la recherche des preuves, et même de tous les éléments de persuasion.* Comme on le voit, il n'est pas question de donner de l'esprit à celui qui n'en a pas, de dispenser l'orateur de tout travail, mais de l'aider en lui faisant parcourir une série d'idées générales auxquelles répondent les développements renfermés et encore cachés dans le sujet. S'il est vrai que les développements possibles rentrent dans ce cadre et se subordonnent à quelqu'une de ces idées générales, n'est-il pas évident qu'en remuant cettte idée commune, générale, on fait naître les réflexions particulières? C'est ainsi que nous avons enseigné à méditer et à amplifier, et ceux qui rejettent les topiques d'une manière absolue n'ont aucun moyen d'enseigner la pratique de la réflexion et de la recherche des preuves : s'il l'essaient, ils ne tardent pas à se contredire, et à faire eux-mêmes et à enseigner aux autres ce qu'ils ont blâmé (1).

---

(1) Il est aisé de faire voir que Cicéron l'entendait comme nous, et que dans ses ouvrages les plus sérieux il a dit le contraire de ce que par préjugé on lui a quelquefois attribué. Pour réussir dans l'invention, il exige trois choses : le génie, la méthode et l'application; il fait très-grande la part du génie, il insiste particulièrement sur la nécessité de l'application ou de l'étude, il donne une moindre importance aux ressources de l'art. *Quum ad inveniendum in dicendo tria sint : acumen, deinde ratio, quam licet (si volumus) appellemus artem, tertium diligentia : non possum equidem non ingenio primas concedere; sed tamen ipsum ingenium diligentia etiam ex tarditate incitat, diligentia præcipue colenda est nobis....* INTER INGENIUM QUIDEM ET DILIGENTIAM PERPAULULUM LOCI RELIQUUM EST ARTI.
De Orat. II, 35.

Déjà nous pouvons conclure de là quelle doit être la valeur des topiques pour celui qui manque ou de talents ou d'études; mais

3. Remarquons pourtant que souvent on a abusé des lieux oratoires, et qu'au lieu de s'en servir comme d'un moyen pour pénétrer dans le sujet, on a arrêté l'esprit

---

Cicéron le déclare formellement : *Sed hi loci ei demum oratori prodesse possunt, qui est versatus in rebus, vel usu quem œtas denique affert, vel auditione et cogitatione, quæ studio et diligentia præcurrit œtatem. Nam si tu mihi quamvis eruditum hominem adduxeris, quamvis acrem et acutum in cogitando, quamvis ad pronuntiandum expeditum, si erit idem in consuetudine civitatis, in exemplis, in institutis, in moribus ac voluntatibus civium suorum hospes, non multum ei loci proderunt illi, ex quibus argumenta promuntur.*

De Orat. II, 30.

Les topiques suppléent si peu à l'étude, que Cicéron en prend immédiatement occasion de recommander le travail le plus assidu : *Subacto mihi ingenio opus est ut agro non semel arato, sed novato et iterato, quo meliores fœtus possit et grandiores edere. Subactio autem est usus, auditio, lectio, litteræ.* (*Ibid.*)

Que fait donc l'art ? *Ars demonstrat tantum ubi quœras atque ubi sit illud quod studeas invenire; reliqua sunt in cura, attentione animi, cogitatione, vigilantia, assiduitate, labore; complectar uno verbo quo sæpe jam usi sumus, diligentia.*

De Orat. II, 35.

Plus loin il revient encore sur ce sujet par une comparaison qui explique la nature des topiques : *Ut enim si aurum cui, quod esset multifariam defossum, commonstrare vellem, satis esse deberet, si signa et notas ostenderem locorum, quibus cognitis ille sibi ipse foderet, et id quod vellet parvulo labore, nullo errore inveniret : sic ego has argumentorum novi notas, quæ illa mihi quærenti demonstrant ubi sint; reliqua cura et cogitatione eruuntur.*

De Orat. II, 41.

Si l'on objecte que c'est gêner la marche de l'esprit, que de le ramener ainsi à considérer chacune de ces idées générales, Cicéron répond que l'on comprend mal l'usage des topiques. Les commençants doivent y apporter une attention spéciale et réfléchie, mais plus tard l'esprit exercé par la méthode s'y conforme sans y songer, tout comme en écrivant l'on ne porte pas sa pensée sur chacune des lettres que l'on trace.

sur l'idée générale, on a traité ce qu'on appelle aussi des lieux communs, c'est-à-dire des *généralités banales*, applicables à toutes sortes de sujets. Les douceurs de la paix, les horreurs de la guerre, la rapidité du temps, etc. : toutes ces idées sont ommunes et usées, et n'ont de mérite que par la manière dont l'orateur les approprie à son sujet. Faut-il également rejeter de pareils développements comme exercice de composition, ou comme ressource dans les besoins imprévus? Les littérateurs sont partagés sur cette question. Pour nous, nous préférons que dans ses compositions, le jeune homme, tout en tenant compte des idées générales, fixe son esprit sur un sujet particulier, et qu'à force d'exercice il se prépare à toute éventualité.

4. Quant aux lieux oratoires dont il est ici question, la seule objection pratique de quelque valeur que l'on puisse élever contre cette **méthode d'investigation**, c'est que la plupart des jeunes intelligences n'ont pas été développées d'après cette méthode, ni peut-être d'après aucune méthode; c'est que, parvenu en rhétorique, le jeune homme a pris des allures qui lui rendent pénible tout travail sérieux et réfléchi. Mais celui qui se sera fait une habitude de réfléchir avec ordre et méthode, et qui aura appris à analyser ses auteurs à un point de vue assez élevé, y trouvera un secours très-réel. C'est ce que nous avons eu en vue dans la première partie de ce traité. Dès lors le futur orateur a médité son sujet, a fixé son esprit sur des idées générales, comme *moyens d'amplification :* ces idées sont des lieux communs; nous les avons empruntées aux topiques oratoires, et nous les avons appliquées à toute espèce de composition. Il est aisé de voir comment on peut s'en aider particulièrement dans la recherche des preuves tant intrinsèques qu'extrinsèques.

5. Entrons dans quelques détails sur les **lieux**

intrinsèques, au point de vue purement oratoire :

a) La vraie et bonne **définition** de l'objet en question ne suffit-t-elle pas bien souvent pour faire tomber mille difficultés? N'est-ce pas par de fausses définitions, fruit d'une fausse philosophie, qu'on égare aujourd'hui la multitude? Les causes judiciaires ne dépendent-elles pas bien souvent d'une définition?

Cicéron nous cite à ce sujet son propre exemple dans la cause de Norbanus qu'il défendit contre Sulpicius : *Pleraque enim de iis, quæ ab isto objiciebantur, quum confiterer, tamen ab illo majestatem minutam negabam : ex quo verbo, lege Apuleia, tota illa causa pendebat* (1).

Dans le discours *pro Marcello*, voyez avec quelle force le même orateur justifie les avis sévères qu'il vient d'adresser à César par la définition de la gloire :

Quod si rerum tuarum immortalium, C. Cæsar, hic exitus futurus fuit, ut, devictis adversariis, rempublicam in eo statu relinqueres, in quo nunc est, vide, quæso, ne tua divina virtus admirationis plus sit habitura quam gloriæ; siquidem gloria est illustris ac pervagata multorum et magnorum vel in suos, vel in patriam, vel in omne genus hominum, fama meritorum (2).

---

(1) « Admettant la plupart des griefs exposés par mon adversaire, je me contentais de nier le crime de l'èse-majesté : or de ce mot, selon la loi Apuleia, dépendait toute la cause. »

(2) « Si, vous bornant à triompher de vos adversaires, vous laissez la république dans l'Etat où elle est; si telle doit être l'unique fin de tant d'actions immortelles, prenez garde que votre héroïque valeur n'ait plutôt excité l'admiration que mérité la gloire; car enfin la gloire est une renommée éclatante et sans bornes, acquise par de grands et nombreux services rendus aux siens, à sa patrie, à l'humanité entière. »

b) **L'énumération** des parties, c'est l'analyse même de l'idée, ce travail de composition et de décomposition sur lequel nous ne pouvons assez insister. L'énumération *complète* permet de conclure par *induction* (1) sur la nature de tout l'objet.

Dans l'exemple de Mascaron, que nous avons cité au 5e chapitre de la première partie, voyez comme chaque point de l'énumération vous oblige à conclure : *donc le commandement est chose difficile.*

L'exemple suivant fait servir encore plus directement l'énumération à la preuve :

> Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
> Des prodiges fameux accomplis en nos jours :
> Des tyrans d'Israel les célèbres disgrâces,
> Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces;

jusqu'ici Joad a indiqué sa proposition : *la fidélité de Dieu*, et l'idée générale (synthèse) de ses preuves : *les prodiges récents;* suit maintenant l'énumération (analyse ou induction) :

> L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
> Le champ que par le meurtre il avait usurpé;
> Près de ce champ fatal Jésabel immolée;
> Sous les pieds des chevaux cette reine foulée;
> Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
> Et de son corps hideux les membres déchirés;
> Des prophètes menteurs la troupe confondue,
> Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
> Elie aux éléments parlant en souverain,

(1) Par le mot *induction* on entend quelquefois une preuve fondée sur la seule analogie, mais dans la rigueur logique du mot, on appelle induction, la conclusion générale tirée d'une énumération complète.

Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée ;
Les morts se ranimant à la voix d'Elisée ?

Il conclut :

Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatants,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps.
Il sait, quand il lui plait, faire éclater sa gloire,
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire.

Racine, *Athalie, acte* I. *scène* I.

c) Le **genre** et l'**espèce** fournissent évidemment une source féconde d'arguments ; car ce qui est vrai du genre l'est aussi de l'espèce et de l'individu, et l'on remonte souvent avec avantage de l'espèce au genre. Dans le second cas, on pourra avoir en même temps une énumération plus ou moins complète.

Cicéron (*pro Archia*) se prévaut avec raison de l'éloge des beaux-arts et de la poésie, pour revendiquer quelque avantage en faveur des poètes en général et de son client en particulier.

d) Les **circonstances** caractérisent les faits : elles fournissent donc des éléments indispensables à l'éloge et au blâme, à l'accusation et à la défense.

Cicéron a basé sur les circonstances de la rencontre de Clodius et de Milon, la justification de ce dernier. — Dans l'exemple suivant, Annibal tire des circonstances un motif urgent de combattre avec courage :

Dextra lævaque duo maria claudunt. Nullam ne ad effugium quidem navem habemus. Circa Padus, amnis major ac violentior Rhodano, a tergo Alpes urgent, vix integris vobis ac vigentibus transitæ. Hic nobis vincendum aut moriendum est (1).

---

(1) « A droite et à gauche, vous avez deux mers qui vous enferment, et vous n'avez pas même un esquif où vous puissiez vous

e) De la **cause** on descend à l'**effet**, de l'effet on remonte à la cause; car l'une ne peut exister sans l'autre. Qui ne sait ce que fait découvrir tous les jours cet enchaînement des choses ? Qui n'admire, par exemple, les investigations de la justice, lorsque, partant d'une circonstance en apparence futile, remontant aux causes, interrogeant les effets probables et les rapprochant de tous les indices, elle parvient à découvrir le crime le mieux caché ?

Cicéron, dans la milonienne, établit que Clodius a été l'aggresseur par des arguments de probabilité qui sont tirés de la *cause*, soit *finale*, soit *efficiente :*

Quonam igitur pacto probari potest, insidias Miloni fecisse Clodium ? Satis est quidem in illa tam audaci, tam nefaria bellua docere, magnam ei causam, magnam spem in Milonis morte propositam, magnas utilitates fuisse...

At valuit odium, fecit iratus, fecit inimicus, fuit ultor injuriæ, punitor doloris sui. -- Quid si hæc, non dico, majora fuerunt in Clodio, quam in Milone, sed in illo maxima, nulla in hoc ?...

Reliquum est, ut jam illum natura ipsius consuetudoque defendat, hunc autem hæc eadem coarguant (1).

échapper. Autour de vous est le Pô, fleuve bien autrement large et rapide que le Rhône, et derrière, ce sont les Alpes qui vous pressent, les Alpes que nous avons eu tant de peine à franchir, quand notre armée avait ses forces tout entières. Ici, soldats, il nous faut vaincre ou mourir. » TITE-LIVE, *Hist.* XXI, 43.

(1) « Comment prouver que Clodius a été l'agresseur ? Lorsqu'il s'agit d'un scélérat, d'un monstre de cette espèce, il suffit de montrer qu'il avait un grand intérêt à faire périr Milon, et qu'il fondait sur sa mort l'espérance des plus grands avantages..... Mais, dit-on, Milon a été entraîné par la haine; la colère, l'inimitié, l'ont fait agir; il a vengé son injure, assouvi son ressentiment. --- Eh! que pourra-t-on répondre, je ne dis pas, si ces passions ont été plus fortes dans Clodius que dans Milon; mais, si elles ont été portées

Massillon prouve par les effets la *vérité d'un avenir* :

Si tout meurt avec nous, les annales domestiques et la suite de nos ancêtres ne sont donc plus qu'une suite de chimères, puisque nous n'avons point d'aïeux et que nous n'aurons point de neveux. Les soins du nom et de la postérité sont donc frivoles ; l'honneur qu'on rend à la mémoire des hommes illustres, une erreur puérile, puisqu'il est ridicule d'honorer ce qui n'est plus ; la religion des tombeaux, une illusion vulgaire ; les cendres de nos pères et de nos amis, une vile poussière qu'il faut jeter au vent...

f) Les **antécédents** et les **conséquents** : rien n'est plus ordinaire que de jeter un regard sur le passé ou sur l'avenir, pour stimuler la lenteur ou l'hésitation des auditeurs. Voyez ce que deviennent dans la bouche de Démosthène les glorieux souvenirs de la patrie !

g) La **comparaison**, cette source féconde de développements en tout genre, peut former une preuve d'égal à égal, *a simili ;* et du plus au moins, ou du moins au plus, *a fortiori*.

Exemples : *Qui etiam proprio Filio suo non pepercit, sed pro nobis omnibus tradidit illum : quomodo non etiam cum illo omnia nobis donavit* (1) ?

Ce n'est pas s'opposer à un fleuve que de faire des levées, que d'élever des quais sur sa rive, pour empêcher qu'il ne se déborde et ne perde ses eaux dans la campagne : au contraire, c'est lui donner le moyen de couler plus doucement dans son lit. Celui-là seulement s'oppose à son cours, qui bâtit une digue au milieu,

---

à l'excès dans le premier, tandis que l'autre en était tout-à-fait exempt ?... Il reste à produire, en faveur de Clodius, son caractère et la conduite de toute sa vie, et à faire valoir ces mêmes présomptions contre Milon. »

(1) « Celui qui n'a pas épargné son propre Fils, et l'a sacrifié pour nous, comment avec lui ne nous donnerait-il pas aussi toutes choses ? » S. Paul, *aux Rom.* 8

pour rompre le fil de son eau. Ainsi ce n'est pas perdre sa liberté que de lui donner des bornes de çà et de là, pour empêcher qu'elle ne s'égare : c'est la dresser plus assurément à la voie qu'elle doit tenir. Par une telle précaution, on ne la gène pas, mais on la conduit. Ceux-là la perdent, ceux-là la détruisent, qui la détournent de son cours naturel ; c'est-à-dire, qui l'empêchent d'aller à son Dieu. » Bossuet, *sermon pour la vêture de Mme de Bouillon.*

L'hypothèse n'est souvent qu'une preuve par comparaison. Voyez les exemples de Cicéron et de Bourdaloue au chap. III de la 1re partie.

h) L'**opposition** est d'un usage semblable mais moins fréquent.

Exemples : *Si barbarorum est in diem vivere, nostra consilia sempiternum tempus spectare debent. — Si Gracchus nefarie, præclare Opimius* (1).

L'*incompatibilité* des choses et des circonstances fournit souvent une preuve *ab absurdo.*

6. Les **lieux extrinsèques** ne présentent pas les mêmes difficultés. Ils sont compris sous le nom général d'*autorité*, et ils dépendent de la mémoire et de l'érudition de l'orateur. Révélation divine, opinion des sages, maximes reçues, témoignages, exemples, paraboles, inductions, précédents, aveux, etc. ; toutes ces sources peuvent fournir une preuve extrinsèque fort solide, pourvu que l'autorité soit

a) respectable en elle-même,
b) établie sur des documents certains,
c) et convenablement interprétée.

---

(1) « Si c'est le propre des Barbares de vivre sans songer au lendemain, notre prévoyance doit embrasser l'avenir tout entier. — Si Gracchus était coupable, Opimius à fait une belle action. »
Cic. *De Orat*, II 40.

Solon a dit : « Je vieillis en apprenant tous les jours quelque chose. » D'Aguesseau s'empare ainsi de ce mot:

Où sont aujourd'hui les avocats capables d'imiter la sagesse de cet ancien législateur qui regardait la vie comme une longue éducation, dans laquelle il vieillissait en acquérant toujours de nouvelles connaissances?

Discours sur les causes de la décadence de l'éloquence.

C'est tout à la fois un exemple pour la manière d'employer les lieux extrinsèques, et une recommandation de se procurer la science requise.

Aux aveux nous rapportons l'argument *ad hominem*, c'est-à-dire, celui par lequel l'orateur prend avantage des paroles ou des actions de son adversaire. C'est un argument de cette espèce que Cicéron a adopté comme base de son système de défense en faveur de Ligarius.

Du reste, il y a des autorités qui conviennent à tous les genres, et il y en a d'autres qui appartiennent spécialement à la Chaire, au Barreau, etc. Nous les examinerons plus loin. Pour le moment nous nous contenterons de prévenir le jeune orateur contre l'abus qui consiste à mêler indifféremment le sacré et le profane, et à faire étalage d'érudition.

V. VALEUR ET CHOIX DES PREUVES.

Il ne suffit pas de trouver des preuves, il faut encore les peser et les choisir : *Non inveniet solum quæ dicet, sed etiam expendet et seliget* (1). Pour peu que le sujet soit fécond, et que l'orateur ait acquis l'habitude de la réflexion, les preuves se présenteront en grand

---

(1) Cic. *Orat.* 15—«Ne cherchez pas à tout dire, mais à bien dire,» dit M. Cormenin dans son *Livre des Orateurs*, I. 11.

nombre : auxquelles s'arrêtera-t-il? D'après quel principe déterminera-t-il son choix? Considérons à cet effet la nature du sujet et la disposition des auditeurs.

1° **La nature du sujet** nous indique les sources où nous devons puiser les éléments principaux ou essentiels de la composition. Les preuves intrinsèques sont les plus solides, dit-on quelquefois : mais par elle-même une preuve intrinsèque n'a pas nécessairement ce caractère de supériorité, et une preuve extrinsèque n'est pas toujours accessoire. La preuve est dite intrinsèque ou extrinsèque, *selon la source d'où elle est tirée ;* mais l'une et l'autre sera tour-à-tour principale ou accessoire, *selon la nature du sujet.* Le sujet est-il philosophique, s'élevant aux principes de nos jugements ou de nos actions? Les preuves principales seront de même ordre, de même nature : elles seront intrinsèques. S'agit-il, au contraire, d'un fait, et faut-il prouver l'existence même du fait, *factumne sit?* Les preuves principales, uniques même, seront puisées dans l'ordre des faits, des autorités : elles seront extrinsèques. Faut-il apprécier l'espèce ou la qualité du fait, *quid aut quale sit?* Les preuves principales seront tirées et des principes intrinsèques qui règlent nos jugements en cette matière, et de l'autorité des lois positives, et des circonstances qui caractérisent le fait.

Pour reconnaître l'importance de cette distinction, faisons-en l'application à la Chaire et au Barreau. L'orateur sacré qui énonce une vérité, ne l'énonce pas seulement comme une vérité philosophique, mais encore, et principalement, comme un dogme appartenant de fait à la révélation chrétienne : dès lors l'autorité divine, preuve extrinsèque, précède même les meilleures preuves intrinsèques. Au barreau, l'orateur justifie telle action d'après telle loi : le texte de la loi

et les témoignages qui établissent d'une manière positive les circonstances de l'action, sont également essentiels au sujet. Mais, soit au barreau, soit en chaire, l'orateur cherche-t-il une analogie à son sujet dans tel exemple, ou un appui à ses raisonnements dans telle autorité? Cette sorte de preuve extrinsèque est entièrement accessoire.

Tout n'est pas également important dans l'ordre d'idées qui convient à la nature de votre sujet; il y a ordinairement un petit nombre d'idées, ou mieux une seule qui domine tout le sujet : mine précieuse où il vous faut pénétrer bien avant, afin de l'explorer en tout sens, et de toute la puissance de vos facultés. *Firmissima quæque maxime tueor, sive plura sunt, sive aliquod unum* (1). C'est le vrai moyen de rassembler des preuves *propres* au sujet et non seulement concluantes, mais *péremptoires*. Rejetez dès à présent celles qui sont faibles, qui font croire à quelque pénurie de votre part, ou qui peuvent donner prise à un contradicteur. Mettez-vous à la place de celui-ci et pesez vos preuves comme il les pèsera; essayez même de les combattre pour prévoir et prévenir ses objections. Dans les débats contradictoires, il faut se rendre compte de tout ce qu'un habile adversaire peut alléguer en sa faveur, non pour le lui suggérer, mais pour le rendre inutile.

Concluons par les avis et l'exemple de Cicéron :

Multa occurrunt argumenta; multa quæ in dicendo profutura videantur : sed eorum partim ita levia sunt, ut contemnenda sint; partim, etiam si quid habent

---

(1) « J'insiste sur les preuves les plus solides, soit qu'il y en ait plusieurs, soit que le sujet n'en offre qu'une. »

Cic. *De Orat.* II. 72.

adjumenti, sunt nonnumquam ejusmodi, ut insit in iis aliquid vitii, neque tanti sit illud quod prodesse videatur, ut cum aliquo malo conjungatur. Quæ autem sunt utilia atque firma, si ea tamen (ut sæpe fit) valde multa sunt, ea quæ ex iis levissima sunt, aut aliis gravioribus consimilia, secerni arbitror oportere, atque ex oratione removeri. Equidem quum colligo argumenta causarum, non tam ea numerare soleo quam expendere (1).

2. La **disposition des auditeurs**, non moins que la nature du sujet, appelle l'attention de l'orateur dans le choix des preuves. Pour le philosophe, la valeur des preuves est absolue et ne dépend que de leur conformité avec la vérité; pour l'orateur, elle est en outre *relative*, et dépend de leur conformité avec la disposition intellectuelle et morale des auditeurs. *Hæc enim nostra oratio multitudinis est auribus accommodanda, ad oblectandos animos, ad ea probanda quæ non aurificis statera, sed quadam populari trutina examinantur* (2). Supposez que vous ayez à parler de

(1) « Il se présente à notre esprit une foule d'arguments qui paraissent propres à servir notre cause ; mais les uns sont si peu importants, qu'ils ne méritent pas d'attention; d'autres seraient de quelque utilité, mais ils offrent aussi des inconvénients, et l'avantage qu'on en peut tirer, ne rachèterait pas le mal qu'ils peuvent produire. Si les arguments véritablement utiles et solides sont en grand nombre, comme il arrive souvent, je pense qu'il faut faire un choix, et négliger ceux qui ont le moins de poids, ou qui rentreraient dans d'autres plus importants. Pour moi, quand je rassemble les preuves d'une cause, j'ai pour habitude de les peser au lieu de les compter. » Cic. *De Orat.* II. 76.

Les mêmes idées se trouvent très-bien exposées dans la *Rhétorique d'Aristote*, II. 22.

(2 « Notre discours doit s'accommoder aux oreilles de la multitude; il faut qu'il charme, il faut qu'il entraîne; et nos preuves ne

l'existence de Dieu ou de la nature de l'âme humaine devant un auditoire médiocrement instruit: il ne sera pas avantageux d'exposer les raisonnements métaphysiques que l'on peut faire sur ces questions. Quoique ces raisonnements soient peut-être les plus démonstratifs, on leur préférera des considérations plus vulgaires, empruntées aux phénomènes qui frappent les sens de tous les hommes. « De même qu'il n'y a que les grands objets qui s'aperçoivent de loin, dit M. Cormenin, de même il n'y a que les raisons apparentes qui frappent le gros de l'auditoire (1). »

Dans les questions pratiques, on est souvent obligé de faire le sacrifice d'une preuve convaincante à la disposition *morale* de l'auditeur, ou de la faire agréer au moyen des ressources dont nous parlerons dans les paragraphes suivants.

En terminant ce qui concerne l'invention et le choix des éléments de conviction, remarquons l'avantage que l'on peut trouver dans les preuves extrinsèques. Je ne parle pas des sujets où elles sont décisives; dans ceux-là même où en bonne logique elles sont d'une valeur secondaire, les preuves extrinsèques

a) sont à la portée des faibles intelligences,
b) ménagent les susceptibilités des auditeurs,
c) excitent la curiosité et dissipent l'ennui.

§ 2. ÉLÉMENTS D'INTÉRÊT.

1. Si l'homme se réglait en tout par la raison, il suffirait de lui montrer la vérité, pour le déterminer à

---

sont pas faites pour être pesées au trébuchet du joaillier, mais dans la grande balance de l'opinion populaire.»

Cic. *De Orat.* II. 38.

(1) *Le livre des Orateurs,* I. 11.

l'embrasser; l'orateur aurait achevé sa tâche en développant sa proposition par des preuves solides, et l'invention oratoire se bornerait à la recherche et au choix des éléments de conviction. Mais l'orateur n'a pas seulement à vaincre l'ignorance et l'erreur, il doit aussi lutter contre les résistances plus secrètes de la volonté. Or, l'auditeur peut se refuser à l'orateur, se soustraire à son action, s'éloigner par indifférence et par dégoût : c'est une *résistance passive;* il peut aussi nourrir un sentiment contraire, persister dans une résolution opposée : c'est la *résistance active.* A la première nous opposons l'intérêt; à la seconde le pathétique. « La **persuasion**, dit Fénélon, a donc au-dessus de la simple conviction, que non seulement elle fait voir la vérité, mais qu'elle la dépeint aimable, et qu'elle émeut les hommes en sa faveur. Ainsi, dans l'éloquence, tout consiste à ajouter à la preuve solide les moyens d'intéresser l'auditeur, et d'employer ses passions pour le dessein qu'on se propose (1). »

Les éléments d'intérêt sont le sujet de ce paragraphe: mais avant de les indiquer, il nous faut entrer dans quelques explications.

2. Le devoir de l'orateur qui nous occupe ici, est celui que Cicéron exprime quelquefois par le mot *delectare,* mais plus souvent par celui de *conciliare.* Il consiste à intéresser l'auditeur, à s'insinuer dans sa confiance, ou, comme s'expriment la plupart des rhéteurs modernes, à plaire. Cette dernière expression répond moins exactement à notre pensée, et Fénélon semble la rejeter constamment dans ses dialogues sur l'éloquence. On ne peut nier qu'elle donne lieu à de fausses interprétations, en faveur de ceux qui font de l'éloquence

---

(1) *Deuxième dialogue sur l'Éloquence.*

un art frivole, uniquement propre à flatter la vanité de l'orateur. D'ailleurs, ne peut-on pas plaire par des raisons étrangères à tout talent oratoire? Quoiqu'il en soit, en parlant de l'invention oratoire, nous aimons mieux dire que l'orateur doit **inspirer l'intérêt**, c'est-à-dire, *captiver les auditeurs d'une manière à la fois si douce et si forte, qu'ils éprouvent du plaisir à se laisser convaincre et émouvoir.*

3. Les moyens parmi lesquels l'orateur doit chercher ses éléments d'intérêt, ne se présentent pas aussi précis que les preuves pour la conviction. Il est vrai que les rhéteurs assignent comme moyen de plaire, les mœurs; mais ce qu'il y a de plus essentiel ici n'est pas d'invention oratoire: il faut des mœurs réelles; c'est par une moralité sincère et vraie, par toutes les qualités personnelles du cœur et de l'esprit, que l'orateur doit prévenir en sa faveur; cette bonne réputation doit le précéder. Il suffit après cela de régler l'expression des mœurs dans le discours, ce qui revient à observer les bienséances (1). Mais les bienséances ne constituent ni la seule ni la première source, où l'orateur puise ses éléments d'intérêt : pour captiver l'homme, il doit avoir égard à son imagination, à ses intérêts personnels, à son besoin de délassement. Il doit combattre le défaut d'attention par l'attrait des tableaux, l'indifférence par l'impulsion des rapports personnels, la susceptibilité par les délicatesses des bienséances, l'aversion et le dégoût par les ménage-

(1) Quintilien nous confirme dans cette opinion. Au livre 6[me] de ses *Institutions*, chap. 2, après avoir fait remarquer que les Latins n'ont pas de mot parfaitement correspondant au mot ἦθος, il ajoute : MORES *appellantur.... Sed ipsam rei naturam spectanti mihi non tam* mores *significari videntur quam* morum quædam proprietas.

ments des précautions oratoires, quelquefois la fatigue et l'ennui par l'atticisme d'une honnête plaisanterie. *Tableaux, rapports personnels, bienséances, précautions, plaisanterie :* cinq sources ou moyens d'intérêt.

I. TABLEAUX.

1. « Toute l'éloquence, selon Fénelon, se réduit à prouver, à *peindre* et à toucher. » Le même écrivain veut que l'orateur porte les objets dans l'imagination des hommes, presque autant que le poète, et que dans l'exposé des faits, il les leur rende sensibles et frappe leurs sens par une représentation parfaite de la manière touchante dont ils sont arrivés (1). « Si on n'a cette idée de peindre, dit-il, jamais on n'imprime les choses dans l'âme de l'auditeur; tout est sec, languissant et ennuyeux.....Il faut donner du corps à toutes les instructions qu'on veut insinuer dans son esprit : il faut des images qui l'arrêtent. Vous voyez bien, conclut-il, que la poésie, c'est-à-dire la vive peinture des choses, est comme l'âme de l'éloquence (2). »

2. Cet art de peindre consiste en grande partie dans la manière de présenter les choses, et dans ce sens il dépend du style; mais, pour y réussir, il est nécessaire de trouver et de disposer d'avance les éléments que fournit l'imagination, **l'esquisse des tableaux** destinés à répandre la couleur et la vie sur les discussions même les plus arides. Il n'y a point de discours

(1) Ceci suppose dans l'orateur ce que Quintilien appelle des VISIONS : *Visiones, per quas imagines rerum absentium ita repræsentantur animo, ut eas cernere oculis ac præsentes habere videamur*

Inst. VI. 3.

(2) *Deuxième dialogue sur l'éloquence.*

un peu remarquable qui ne présente de pareils tableaux. Ici c'est l'objet principal dans une situation intéressante, là c'est un objet accessoire, rattaché au discours par comparaison, par supposition, etc. L'indolence des Athéniens sera dépeinte tantôt dans une scène de l'agora, tantôt sous l'image d'un lutteur maladroit ; la politique astucieuse de Philippe, la stupide confiance des Grecs, et puis leur consternation à la nouvelle de quelque grave événement ; les fureurs de Catilina et de ses complices, la joie féroce de leurs orgies, le sort qu'ils préparent à leur patrie, mille circonstances particulières fourniront à Démosthène et à Cicéron des peintures frappantes et propres à captiver l'imagination des auditeurs. Il en est de même des grands orateurs modernes, et Bossuet se distingue entre tous par une puissance extraordinaire d'imagination. « C'est par l'image, dit M. Cormenin, que l'éloquence produit ses plus grands effets. La prosopopée des guerriers morts à Marathon, de Démosthène ; les citoyens romains attachés sur l'infâme gibet de Verrès, de Cicéron; la nuit, la nuit effroyable où la mort d'Henriette retentit comme un coup de tonnerre, de Bossuet; la poussière vengeresse de Marius, l'apostrophe des baïonnettes et la roche tarpeïenne, de Mirabeau; de l'audace, de l'audace et toujours de l'audace, de Danton ; la république qui, comme Saturne, dévore ses enfants, de Vergniaud ; la voix éclatante des lacs et des montagnes, d'O'Connell ;.... C'est là de l'éloquence d'images (1). »

3. Il est rare que par ces tableaux l'orateur se propose uniquement de rendre son discours agréable. Ceux qui bornent leurs vues à ce résultat sont plus

(1) *Le livre des Orateurs*. Seconde partie.

poètes qu'orateurs; ils montrent plus de facilité que de vigueur oratoire; leurs discours ne présentent à l'esprit qu'une série de tableaux. Plusieurs modernes ont donné dans cet excès. Le véritable orateur, par les tableaux qu'il présente à l'imagination, intéresse aussi, mais en même temps il prépare de plus grands effets, il achève de convaincre l'esprit, il se fraie un chemin jusqu'au cœur. Voyez ce que nous avons dit du *but* et du *point de vue*, au chapitre *de la description*. D'après ces principes, l'orateur devra même quelquefois effacer un objet et éviter d'y fixer l'imagination. Nous avons en ce genre des exemples remarquables. Cicéron voulant faire nommer Pompée au commandement de l'armée d'Asie, ne pouvait se dispenser de rendre hommage au mérite et aux succès de Lucullus; l'expédition de ce grand capitaine fournirait le sujet d'un beau tableau, mais ce tableau nuirait à celui des talents militaires de Pompée : que fait l'orateur? Il loue mais il ne décrit pas; il rompt même le nombre et tout ce qui peut frapper l'oreille. En commençant, il porte l'attention non sur Lucullus, mais sur sa propre loyauté à l'égard de Lucullus : *Atque ut omnes intelligant, me L. Lucullo tantum impertire laudis, quantum forti viro et sapientissimo homini et magno imperatori debeatur, dico, ejus adventu maximas Mithridatis copias, omnibus rebus ornatas atque instructas fuisse;*..... Dès qu'il a fini cette énumération très-complète, mais très-sèche, il revient à son point de vue : *Satis opinor hoc esse laudis; atque ita, Quirites, ut hoc vos intelligatis, à nullo istorum, qui huic obtrectant legi atque causæ, L. Lucullum similiter ex hoc loco esse laudatum* (1). Et l'auditeur dira : c'est

---

(1) « Et, afin que tout le monde connaisse mon empressement à louer Lucullus, autant que mérite de l'être un homme plein de

vrai; Cicéron a rendu pleine justice à Lucullus. Mais admirera-t-il les exploits de Lucullus? Il ne s'en occupera guère.

II. RAPPORTS PERSONNELS.

L'homme s'intéresse naturellement à tout ce qui lui est personnel, tandis qu'il écoute d'ordinaire avec indifférence le développement d'une thèse abstraite, quelque solide et importante qu'elle soit. Il faut donc établir des rapports entre le sujet et l'auditeur, rapprocher le sujet de ses affections, parler à l'homme de de l'homme même.

Dans les questions pratiques, ces rapports existent : il n'y a qu'à les faire valoir; mais dans les questions spéculatives, il faut les chercher et les amener. Or, tous les objets nous intéressent en raison des rapports de *ressemblance* et d'*influence* qu'ils ont avec nous.

1. **Rapports de ressemblance.** L'intérêt est acquis d'avance à tout ce qui nous montre quelqu'une des phases réelles ou possibles de la condition humaine, et nous met ainsi en présence de nous-mêmes. De là une partie de l'intérêt qui s'attache au drame et à l'épopée, à l'oraison funèbre et au panégyrique, à la similitude et à l'exemple (1), enfin à la peinture et à

---

courage et de prudence, un grand général, je dirai qu'à son arrivée Mithridate avait mis sur pied des armées nombreuses, abondamment pourvues et richement équipées..... C'est là, je pense, assez d'éloges; et sans doute il vous est démontré, Romains, que de tous ceux qui sont contraires à la loi et à la cause en délibération, nul ici n'a parlé aussi honorablement de Lucullus. »

Pro lege Manilia.

(1) *Duo illa quæ maxime movent, similitudo et exemplum.*

CIC. *De Orat.* III. 53.

l'imitation des mœurs, qui, en récit ou en représentation, sont très-propres à disposer favorablement les esprits (1).

2. **Rapports d'influence.** Les objets ont avec nous des rapports d'influence, lorsqu'ils sont ou peuvent être pour nous une source de biens ou de maux, soit au physique soit au moral. C'est par là surtout que l'orateur doit triompher de l'indifférence de ses auditeurs. Qu'il soit donc attentif à saisir dans son sujet ce qui leur convient; aux arguments qui démontrent la vérité de sa proposition, qu'il joigne un motif d'utilité ou d'agrément; pour mieux saisir ces motifs, qu'il se mette à leur place; pour les apprécier, qu'il en essaie la force sur son propre cœur.

Ce qu'on appelle argument personnel (*ad hominem*), n'est souvent qu'une application des preuves générales à l'intérêt personnel de l'auditeur. Caton voulant exciter le sénat à agir avec vigueur contre les complices de Catilina, choisit parmi les conséquences de cette conspiration celles qui se rapportent à ses auditeurs :

Sed, per Deos immortales! vos ego appello, qui semper domos, villas, signa, tabulas vestras, pluris quam rempublicam fecistis, si ista, cujuscumque modi sint, quæ amplexamini, retinere, si voluptatibus vestris otium præbere vultis, expergiscimini aliquando, et capescite rempublicam (2).

---

(1) *Morum ac vitæ imitatio vel in personis, vel sine illis, magnum quoddam ornamentum orationis et aptum ad animos conciliandos vel maxime.* Cic. *De Orat.* III. 53

(2) « Mais, au nom des dieux, c'est à vous que j'en appelle, à vous qui avez toujours fait plus de cas de vos maisons de ville et de campagne, de vos tableaux et de vos statues que de la République! Voulez-vous conserver, quels qu'ils soient, ces objets auxquels vous êtes si tendrement attachés? Voulez-vous goûter en paix vos voluptés? Éveillez-vous enfin, et venez défendre la République. » Salluste, *Conjuration de Catilina.*

Démosthène, obligé de captiver l'attention et l'intérêt d'un peuple léger et insouciant, excelle dans l'invention et l'emploi de semblables rapports. Toutes les fois qu'il se dispose à frapper un coup décisif, il intéresse doublement, et par le tableau qu'il présente à l'imagination, et par le rapport de ce tableau avec l'auditoire. Dans la première philippique, s'il décrit si vivement les conversations oiseuses des Athéniens, c'est afin d'y mêler sa voix foudroyante, comme il est aisé de le remarquer :

ἢ βούλεσθε, εἰπέ μοι, περιιόντες αὑτῶν πυνθάνεσθαι κατὰ τὴν ἀγορὰν· λέγεταί τι καινόν; — γένοιτο γὰρ ἄν τι καινότερον ἢ Μακεδὼν ἀνὴρ Ἀθηναίους καταπολεμῶν, καὶ τὰ τῶν Ἑλλήνων διοικῶν; — τέθνηκε Φίλιππος; — οὐ μὰ Δί', ἀλλ' ἀσθενεῖ. — τί δ' ὑμῖν διαφέρει; καὶ γὰρ ἂν οὗτός τι πάθῃ, ταχέως ὑμεῖς ἕτερον Φίλιππον ποιήσετε, ἄνπερ οὕτω προσέχητε τοῖς πράγμασι τὸν νοῦν (1).

On peut faire des remarques semblables sur le tableau de l'indécision d'Athènes dans le même discours : *ἅμα ἀκηκόαμέν τι....* sur la comparaison des Athéniens avec les barbares : *ὥσπερ δὲ οἱ βάρβαροι πυκτεύουσιν....*

III. BIENSÉANCES.

Les **bienséances** (*τὸ πρέπον*, *decorum*, *decere*) consistent à *placer à propos tout ce que l'on fait et tout ce que l'on dit* (2). Elles s'étendent à toutes les situa-

(1) « Voulez-vous toujours, dites-moi, aller vous questionnant çà et là sur la place publique : « Que dit-on de nouveau? » — Eh! qu'y a-t-il de plus nouveau qu'un Macédonien vainqueur d'Athènes et dominateur de la Grèce? — « Philippe est-il mort? — Non, par Jupiter, mais il est malade. » — Mort ou malade, que vous importe? S'il lui arrive malheur et que votre vigilance demeure au même point, bientôt vous ferez surgir un autre Philippe. »

(2) *Scientia earum rerum, quæ agentur aut dicentur, suo loco collocandarum.* Cic. *De Offic.* I, 40.

tions de la vie et à toutes les parties de l'art oratoire; elles ne se bornent pas au *devoir* (1) : elles introduisent dans les relations de l'homme et de l'orateur une perfection de tact et de goût qui lui attire la bienveillance de tout ceux qui l'écoutent (2).

Les règles les plus vulgaires des bienséances constituent ce qu'on appelle la *civilité :* elles sont l'objet de la première éducation, et nous en avons dit un mot au chapitre *de la conversation*. Mais ce n'est là qu'une faible partie des bienséances oratoires : celui qui parle en public donne aux autres le droit et la faculté de l'observer plus attentivement. Aussi rien n'est plus difficile, et néanmoins rien n'est plus important, que de saisir partout et toujours la parfaite convenance; c'est le point capital de l'art, et c'est le seul, de l'aveu de Cicéron, que l'art ne puisse enseigner : *caput artis decere, quod tamen unum tradi arte non possit* (3). Comment, en effet, poser des règles fixes et précises, quand tout consiste à se prêter à l'infinie variabilité des circonstances? Comment enseigner cette délicatesse de nuances qui ne connaît ni poids, ni mesure (4)? En principe général, ce qu'on peut prescrire au jeune orateur, d'après Cicéron et Quintilien, c'est la réserve

---

(1) Oportere *perfectionem declarat officii quo et semper utendum est, et omnibus :* decere, *quasi aptum esse, consentaneumque tempori et personæ.* CIC. *Orat.* 22.

(2) *Neque alio magis animi judicum conciliari, aut si res in contrarium tulit, alienari solent.* QUINT. *Inst.* XI, 1.

(3) CIC. *De Orat.* I, 29. — Il y revient dans l'*Orator : Ut enim in vita, sic in oratione, nihil est difficilius, quam quid deceat videre.... Magnus est locus hic et volumen alterum desiderat.* 21 et 22.

(4) *Non habet hæc res mensuram et quasi pondus.* QUINT. *Inst.* XI, 1.

et la modération. *In omnibus rebus videndum est quatenus : etsi enim suus cuique modus est, tamen magis offendit nimium, quam parum* (1). Quant à l'application de ce principe, nous ne pouvons que l'inviter à observer ce qui plaît ou déplaît dans les autres (2), et à réfléchir sur les principales circonstances, que nous allons indiquer.

1. **La personne de l'orateur** : son âge, sa dignité, sa réputation. *Ipsum etiam eloquentiæ genus alios aliud decet..... Est quod principes deceat, aliis non concesseris.... Idem dictum sæpe in alio liberum, in alio furiosum, in alio superbum est : verba adversus Agamemnonem à Thersite habita ridentur; da illa Diomedi, aliive cui pari, magnum animum præ se ferre videbuntur* (3). Bossuet peut se placer à la suite du cortége qu'il a convié autour du tombeau du grand Condé, mais dans un jeune orateur la chose serait plus que déplacée.

---

(1) « En toutes choses, il faut voir jusqu'où on peut aller : car bien que chaque chose ait sa mesure propre, le trop choque plus que le trop peu. » *Orat.* 22.

(2) *Fit enim nescio quomodo ut magis in aliis cernamus, quam in nobismetipsis, si quid delinquitur. Itaque facillime corriguntur in dicendo, quorum vitia imitantur, emendandi causa, magistri.*
Cic. *De Offic.* I. 41.

(3) « Le même genre d'éloquence ne sied pas à tout le monde... Ce qui convient aux princes ne se permet pas à d'autres... Souvent le même langage aura une acception différente selon le caractère des personnes : dans l'une, ce sera franchise, dans l'autre folie ou orgueil. Les reproches que Thersite fait à Agamemnon ne sont que ridicules; mettez-les dans la bouche de Diomède, ou de quelqu'un de ses pareils, ce sont les accents d'une courageuse indépendance. » Quint. *Inst.* XI, 1.

Voyez aussi Aristote, *Rhét.* II, ch. 21; *item*, ch. 22 et suivants.

La source la plus commune des défauts en cette matière, c'est la vanité de l'orateur. Toute jactance, remarque Quintilien, humilie l'auditeur, qui s'en venge par le dégoût et le mépris (1). S'il arrive que l'orateur soit obligé de parler de lui-même, il paraîtra céder à la nécessité, comme l'a fait saint Paul en rappelant aux Corinthiens ses titres à leur respect; s'il est amené à cette nécessité par le procédé de son adversaire, il pourra en faire retomber sur lui tout l'odieux, comme l'a pratiqué Démosthène plaidant contre Eschine. Du reste, il vaut toujours mieux que l'orateur reste en deçà, que de faire la moindre tentative au-delà de ce que l'opinion de l'auditoire semble lui permettre. C'est par cette modestie qu'un talent médiocre réussit à intéresser les auditeurs et à désarmes les juges les plus difficiles. *Quibus a natura minora data sunt, tamen illud assequi possunt, ut iis quæ habent, modice et scienter utantur, et ut ne dedeceat* (2).

---

(1) Quintilien explique très-bien ce résultat. *Imprimis omnis sui vitiosa jactatio est, eloquentiæ tamen in oratore præcipue; affertque audientibus non fastidium modo, sed plerumque etiam odium. Habet enim mens nostra natura sublime quiddam et erectum, et impatiens superioris; ideoque abjectos aut summittentes se, libenter allevamus, quia hoc facere tanquam majores videmur, et, quoties discessit æmulatio, succedit humanitas : at qui se supra modum extollit, premere ac despicere creditur, nec tam se majorem, quam minores cæteros facere. Inde invident humiliores (nam hoc vitium est eorum qui nec cedere volunt nec possunt contendere), rident superiores, improbant boni; plerumque vero deprehendas arrogantium falsam de se opinionem; sed in veris quoque sufficit conscientia.* *Inst.* XI, 1.

(2) « Ceux qui ont reçu de la nature des qualités moins brillantes, ont au moins cet avantage de faire de leur talent un usage intelligent et modeste, et de ne blesser aucune convenance. »

Cic. *De Orat.* I, 29.

2. **Les auditeurs.** Sans parler de ce qui modifie essentiellement le caractère des assemblées (cette distinction sera traitée à la troisième section), l'âge, le nombre, le rang, les occupations, les mœurs, les idées, les préjugés, et surtout, les dispositions actuelles des auditeurs établissent des différences très-notables : l'orateur doit les connaître et s'en pénétrer, sous peine de les heurter à chaque instant.

3. **Le temps et le lieu.** « A l'égard du temps, dit Quintilien, il est tantôt propice, tantôt fâcheux; tantôt libre, tantôt limité; et l'orateur doit s'accommoder à tout cela. A l'égard du lieu, il importe de considérer si c'est un lieu public ou privé, fréquenté ou solitaire ; si c'est dans une ville étrangère ou dans la nôtre, dans un camp ou au barreau ; et toutes ces différences veulent une forme et une mesure particulière d'éloquence (1). »

Le commencement de l'oraison funèbre de Letellier, par Fléchier, peut ici nous servir d'exemple :

A quel dessein, Messieurs, êtes-vous assemblés ici, et quelle idee avez-vous de mon ministère? Viens-je vous éblouir de l'éclat des honneurs et des dignités de la terre, et venez-vous interrompre ici l'attention que vous devez aux saints mystères, pour nourrir votre esprit du récit spécieux d'une félicité mondaine? Attendez-vous qu'au lieu d'exciter votre piété par des instructions salutaires, j'irrite votre ambition par de vaines représentations des prospérités de la vie? Oserais-je, à la vue de ce tombeau, fatal écueil

---

(1) *Tempus quoque et locus egent observatione propria : nam et tempus tum triste, tum lætum, tum liberum, tum augustum est, atque ad hæc omnia componendus orator; et loco publico privatone, celebri an secreto, aliena civitate an tua, in castris denique an foro dicas, interest plurimum, ac suam quidque formam ac proprium quemdam modum eloquentiæ poscit.* QUINT. *Inst.* XI. 1.

des grandeurs humaines, à la face de ces autels, demeure sacrée de J.-C. anéanti, louer les vanités du siècle, et, dans un jour de tristesse et de deuil, étaler à vos yeux l'image flatteuse des faveurs et des joies du monde?

4. **Les personnes dont on parle.** Quels que soient les rapports de l'orateur avec les personnes dont il parle, soit qu'il les attaque, soit qu'il les loue, soit qu'il en fasse une simple mention, il gagnera toujours à faire preuve de modération et d'urbanité. Nous renvoyons les détails à l'étude spéciale des divers genres d'éloquence.

IV. PRÉCAUTIONS ORATOIRES.

Les bienséances apprennent à l'orateur à éviter ce qui peut choquer la délicatesse de ses auditeurs; mais si la nature du sujet ou quelqu'une des circonstances que nous venons d'énumérer amènent nécessairement une chose dure et désagréable, il ne peut qu'en diminuer l'effet : c'est à quoi servent les **précautions oratoires**. Sans parler de certaines causes judiciaires qui sont de nature à froisser de justes susceptibilités, il en est d'autres où la modération ordinaire ne suffit pas. *Propriam moderationem quædam causæ desiderant* (1).

1. Faut-il, par exemple, réprimer de mauvaises passions, blâmer la conduite des auditeurs? Redoublez d'affection et de bienveillance à leur égard, interprétez en bien le plus que vous pourrez, ne cédez qu'à l'évidence, diminuez le nombre des coupables, etc. *Si quid persequare acrius, ut invitus et coactus facere videare* (2).

(1) Quint. *Inst.* XI. 1.
(2) Cic. *De Orat.* II. 45.

Scipion s'adressant à des soldats rebelles, tempère ainsi l'amertume de ses reproches :

Non quod ego vulgari facinus per omnes velim : equidem si totum exercitum meum mortem mihi optasse crederem, hic statim ante oculos vestros morerer : nec me vita juvaret, invisa civibus et militibus meis. Sed multitudo omnis, sicut natura maris, per se immobilis est, venti et auræ cient; ita, aut tranquillum aut procellæ in vobis sunt : et causa atque origo omnis furoris penes auctores est; vos contagione insanistis (1).

2. Votre sujet vous oblige-t-il à parler d'un malheur public, à donner des avis pénibles? Entrez dans le sentiment des auditeurs, et faites en sorte que l'objet désagréable se présente en quelque sorte de lui-même, par la nécessité du sujet, et, autant qu'il est possible, recouvert de quelque voile.

Voyez dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, avec quelle délicatesse Bossuet parle de la mort de Charles Ier, en présence de sa fille.

Bourdaloue ayant à prêcher à la Cour quelques vérités sévères, s'exprime ainsi :

Si j'insiste sur cette morale avec la sainte liberté de la Chaire, vous ne pouvez la condamner. Lorque je parle au peuple, je lu apprends ce qu'il doit aux grands ; lorsque je parle aux grands, il faut bien que je leur apprenne ce qu'ils doivent au peuple.

---

(1) « Ce n'est pas que je veuille étendre ce crime à tous, non : car si je croyais que toute mon armée eût désiré ma mort, ici même, sur l'heure, je me la donnerais à vos yeux. Qu'aurais-je à faire d'une vie qui pèserait à mes concitoyens et à mes soldats? Mais toute multitude ressemble à la mer : naturellement immobile, c'est le souffle des vents qui la soulève; de même vous portez en vous le calme ou la tempête. Pour causer ces transports, il a fallu des moteurs ; et ce n'est que par contagion qu'une telle démence vous a atteints. » TITE-LIVE, *Hist.* XXVIII.

3. Mais l'embarras est encore plus grand quand nous appréhendons d'offenser personnellement nos adversaires : *Illic plus difficultatis, ubi ipsos, contra quos dicimus, veremur offendere* (1). Telle était la situation de Cicéron plaidant pour Muréna contre Caton. Après avoir protesté de sa haute admiration pour le caractère de son adversaire, il rejette non sur lui, mais sur la secte des stoïciens ce qu'il avait contracté d'un peu âpre. De cet exemple et d'autres semblables, Quintilien déduit cette règle : *In quibus omnibus commune remedium est, ut ea quæ lædunt, non libenter tractare videaris, nec in omnia impetum facias, sed in id quod expugnandum est, et reprehendens alia laude compenses* (2).

Etudions cet art des précautions dans un exemple. Au IVe livre de son histoire, Tite-Live met dans la bouche de Q. Capitolinus un chef-d'œuvre de délicatesse et de vigueur tout à la fois. Le peuple de Rome, excité par ses tribuns, refusait de s'enrôler et s'élevait avec audace contre les patriciens. Le consul, patricien lui-même, veut essayer de ramener le peuple à des sentiments opposés; il doit pour cela surmonter le préjugé qui s'élève contre sa naissance, détacher le peuple des tribuns qu'il idolâtre, et le persuader de ses torts envers le sénat. Eh bien! l'orateur en vient à bout, et en lisant son discours, nous comprenons ce résultat.

Voyez par quels degrés il y arrive! comme il se présente d'abord non seulement avec modestie, mais

(1) Quint, *Instit.* XI. 1,

(2) « A tout cela il y a un remède général, c'est de montrer qu'on ne prend pas plaisir à manier ce qui blesse, de ne point attaquer tout indistinctement, mais seulement ce qui est attaquable, et de balancer le blâme par la louange. » Quint, *Inst.* XI. 1.

avec le sentiment d'une profonde humiliation, préoccupé non pas de la division qui règne entre les citoyens, mais des progrès de l'ennemi qui en sont la suite et dont la honte retombe sur un homme honoré naguère d'un quatrième consulat! *Etsi mihi nullius noxæ conscius, Quirites, sum, tamen cum pudore summo in concionem vestram processi. Hoc vos scire, hoc posteris memoriæ traditum iri, Æquos et Volscos vix Hernicis modo pares, T. Quintio quartum consule, ad mœnia urbis Romæ impune armatos venisse!......* Quoi de plus propre à apaiser ce peuple irrité de l'orgueil des patriciens, que le spectacle de cet abaissement du premier d'entre eux? Quoi de plus habile, que de réveiller indirectement le seul sentiment qui ait survécu à cette agitation, le sentiment de la gloire nationale?

Après avoir donné un libre cours à ces sentiments, l'orateur en vient à examiner ce qui a pu inspirer tant d'audace à l'ennemi. Mais avant d'aborder directement la véritable cause, il fortifie encore les impressions déjà produites par l'exorde : *Quem tandem ignavissimi hostium contempsere? Nos consules? an vos, Quirites? Si culpa in nobis est, auferte imperium indignis : et, si id parum est, insuper pœnas expetite. Si in vobis....* Ce point est excessivement délicat : malgré la générosité avec laquelle l'orateur a appelé le châtiment sur lui-même, au cas qu'il fût coupable, voyez avec quelle modération, avec quel respect, il ajoute : *nemo deorum nec hominum sit qui vestra puniat peccata, Quirites, vosmet tantum eorum pœniteat.* Voilà donc les mandataires du peuple assez abaissés, et le peuple assez élevé au-dessus d'eux, pour que les rancunes fassent place à de plus nobles sentiments : l'orateur les excite, en flattant sans bassesse la valeur militaire du peuple romain, par le souvenir des victoires passées. *Non illi vestram ignaviam contempsere, nec suæ virtuti confisi sunt : quippe toties fusi fugatique, castris exuti,*

agro mulctati, sub jugum missi, et se et vos novere. Quelle est donc la cause des succès de l'ennemi? *Discordia ordinum.* Mais à qui la faute? Il ne décide pas encore contre le peuple, il a encore besoin de tempérer l'amertume de pareils reproches. Il partage d'abord les torts entre le sénat et le peuple : *dum nec nobis imperii, nec vobis libertatis est modus....* Puis il laisse parler les faits.

De ce moment il devient pressant et énergique : il leur montre les conséquences de leur conduite, conséquences funestes à leur gloire et à leurs intérêts matériels; il y oppose le contraste de leur conduite antérieure; il leur annonce, s'ils persévèrent dans leur indocilité actuelle, les derniers malheurs et les dernières ignominies. Dans ce passage, pour déployer quelque vigueur, il a été obligé de se montrer sévère; s'il en est résulté quelque impression défavorable, un dernier correctif satisfera ses auditeurs; il emprunte à Démosthène ce noble sentiment : *His ego gratiora dictu alia esse scio; sed me vera pro gratis loqui, etsi ingenium non moneret, necessitas cogit. Vellem equidem vobis placere, Quirites, sed multo malo vos salvos esse, qualicumque erga me animo futuri estis.* C'est alors seulement qu'il porte le coup décisif à l'autorité turbulente des tribuns et qu'il achève de triompher.

Considérez aussi sous ce point de vue l'exorde du 2e discours de Cicéron contre la loi agraire. Voyez Exorde.

V. PLAISANTERIE.

Une **plaisanterie** convenable aide à soutenir l'intérêt; dans les longues discussions, il est nécessaire de dérider quelquefois les fronts et de pousser les auditeurs jusqu'au rire. *Risum movendo,* dit Quintilien, *et*

illos tristes solvit affectus, et animam ab intentione rerum frequenter avertit, et aliquando etiam reficit, et a satietate vel a fatigatione renovat (1). Cicéron, au second livre *de Oratore*, et Quintilien, liv. IV, s'étendent longuement sur la plaisanterie, et particulièrement sur la plaisanterie railleuse. La politesse moderne veut que la plaisanterie soit moins personnelle, et l'on préfère aujourd'hui celle qui s'attaque aux choses. Bien maniée, cette arme a souvent porté des coups décisifs. Qui ne sait combien elle a de puissance dans nos assemblées délibérantes, où quelquefois une *hilarité* habilement provoquée suffit pour assurer le triomphe d'une opinion.

C'est une chose fort difficile que de manier la plaisanterie. *Quanta sit autem in eo difficultas, vel duo maximi oratores, alter græcæ, alter latinæ eloquentiæ princeps, docent. Nam plerique Demostheni facultatem defuisse hujus rei credunt, Ciceroni modum* (2).

Pour y réussir, considérez :

1. Votre **disposition naturelle** à la plaisanterie. Ne forcez point votre talent ; la bonne plaisanterie suppose un don naturel, qu'on ne peut guère acquérir, même par l'exercice.

2. L'**objet** de la plaisanterie. Si vous avez ce talent, réglez-le et surtout ne plaisantez jamais sur les sujets

---

(1) « En excitant le rire, l'orateur dissipe ces sentiments tristes et cause souvent d'utiles distractions ; quelquefois même il ranime l'auditoire et le relève de la satiété ou de la fatigue. »

QUINT. *Inst.* VI, 3.

(2) « S'il est un talent difficile, c'est celui-là : je n'en veux point d'autre preuve que l'exemple des deux plus grands orateurs qui aient existé, l'un chez les Grecs, l'autre chez les Romains ; car on convient généralement qu'il a manqué à Démosthène, et que Cicéron en a abusé. » *Ibid.*

qui excitent une grande horreur ou une extrême pitié. *Ea facillime luduntur, quæ neque odio magno, neque misericordia maxima digna sunt* (1).

3. La **manière** de plaisanter. Ne cherchez jamais à faire rire par des jeux de mots et des pointes d'esprit : bien moins encore par ce qui blesse les bienséances.

4. La **durée** de la plaisanterie. Usez rarement de ce moyen et ne prolongez pas de pareilles situations. Cicéron veut qu'on se contente d'égayer *un moment* les auditeurs : *paulisper* (2).

§ 3. ÉLÉMENTS DE PATHÉTIQUE.

Jusqu'à présent nous avons considéré l'invention oratoire dans ce qu'elle a de plus essentiel et de plus délicat ; il nous reste à étudier la partie la plus difficile, celle qui achève la victoire : l'art de toucher, de triompher des volontés rebelles. *Probare necessitatis est ; delectare suavitatis ; flectere, victoriæ* (3). C'est dans ce sens qu'il faut entendre cette autre parole de Cicéron, lorsqu'il fait consister toute l'éloquence à émouvoir : *in quo sunt omnia, in quo vis omnis oratoris est* (4). Cette partie est éminemment propre à l'élo-

---

(1) Cic. *De Orat.* II, 59. — Cicéron dit ailleurs : *Illud admonemus tamen, ridiculo sic usurum oratorem, ut nec nimis frequenti, ne scurrile sit ; nec subobscœno, ne mimicum ; nec petulanti, ne improbum ; nec in calamitatem, ne inhumanum ; nec in facinus, ne odii locum risus occupet ; neque aut sua persona, aut judicum, aut tempore alienum : hæc enim ad illud indecorum referuntur.*

Orat. 26.

(2) Cic. *Brutus*, 93.

(3) Cic. *Orat.* 21.

(4) Cic. *De Orat.* II, 53 et *Orat.* 21, etc.

quence, qui seule revendique la gloire de faire concourir les passions des hommes à les conduire. On ne s'élève au-dessus de la foule des harangueurs ordinaires que par cette puissance sur les cœurs. *Quis non fateatur, cum ex omnibus oratoris laudibus longe ista sit maxima, inflammare animos audientium et quocumque res postulet modo flectere, qui hac virtute caruerit, id ei quod maximum fuerit defuisse* (1) ? Concluons donc avec Quintilien : *huc igitur incumbat orator, hoc opus ejus, hic labor est, sine quo cætera nuda, jejuna, infirma, ingrata sunt : adeo velut spiritus operis hujus atque animus est in affectibus* (2).

Après ce que nous avons dit de l'éloquence en général et de la nature de la persuasion, il nous reste maintenant à donner une *juste idée* des passions et à diriger le jeune homme dans la *recherche* et l'*emploi* des éléments qui s'y rapportent.

I. ÉTUDE DES PASSIONS.

Les **passions** *sont des mouvements de l'âme, qui, par une impression agréable ou désagréable, influent sur nos jugements* (3). Telles sont la pitié, l'amour,

---

(1) « Puisque de tous les mérites de l'orateur, le plus grand est, sans contredit, d'enflammer son auditoire et de lui faire prendre les impressions les plus favorables à la cause, peut-on nier que celui qui manque de ce talent, manque du plus essentiel de tous les talents ? Cic. *Brutus,* 80.

(2) « Que l'orateur tourne donc tous ses efforts de ce côté, que ce soit là son œuvre, son travail ; sans quoi tout le reste sera nu, maigre, faible et ingrat : tant il est vrai que les passions sont l'âme et la vie de l'éloquence. » Quint. *Inst.* VI, 2.

(3) *Ἔστι δὲ τὰ πάθη, δι' ὅσα μεταβάλλοντες, διαφέρουσι πρὸς τὰς κρίσεις, οἷς ἕπεται λύπη καὶ ἡδονή.* Aristote, *Rhét.* II, 1.

la colère, etc. L'homme accepte rarement une vérité sans mêler un peu de passion à la raison : sous l'influence de la passion il va même jusqu'à combattre l'évidence et à défendre une fausseté palpable. Qui ne sait à quel point d'aveuglement pousse l'amour passionné des jouissances matérielles? Ovide l'a bien dit, et il a pu le dire au nom de l'humanité :

Video meliora proboque,
Deteriora sequor.

Quintilien appliquant cette idée à l'art oratoire, s'exprime ainsi : *Probationes efficiunt sane ut causam nostram meliorem esse judices putent, affectus præstant ut etiam velint; sed id quod volunt, credunt quoque* (1).

Le mot *passion* est très-souvent employé dans le sens d'un mauvais penchant; cependant par elle-même et comme nous l'envisageons ici, la passion est chose indifférente; elle devient bonne ou mauvaise selon son objet; elle peut seconder ou entraver l'action de la vérité. Elle est donc une arme perfide entre les mains des méchants, elle apporte un secours légitime à l'orateur tel que nous l'avons défini. Autant est vil et méprisable le rôle de celui qui abuse de la parole pour exciter dans le cœur de l'homme des passions vicieuses, telles que l'avarice, la volupté, l'ambition; autant est noble et sublime la mission de l'orateur qui s'empare de nos penchants pour nous aider à accomplir nos devoirs.

Les passions diffèrent entre elles et de véhémence et de nature.

---

(1) « Les preuves font, à la vérité, que les juges estiment notre cause la meilleure; mais les passions font qu'ils veulent qu'elle soit telle; et ce qu'on veut, on le croit aisément. »

QUINT. *Instit.* VI. 2.

1. Quant à la **véhémence**, il y a une infinité de degrés; mais on se contente communément de la distinction établie par les plus anciens rhéteurs qui partagent les passions en *douces* et en *véhementes*. *Alterum (genus) quod Græci ἠθικὸν vocant, ad naturas et ad mores, et ad omnem vitæ consuetudinem accommodatum; alterum quod iidem παθητικὸν nominant, quo perturbantur animi et concitantur, in quo uno regnat oratio. Illud superius jucundum, ad benevolentiam conciliandam paratum : hoc vehemens, incensum, incitatum, quo causæ eripiuntur* (1). D'après cette explication, les *passions douces* ne sont pas distinctes des *mœurs oratoires;* elles sont renfermées dans les bienséances, dont nous nous sommes occupés dans le paragraphe précédent. Les *passions* proprement dites présentent toujours à notre esprit l'idée d'un *sentiment véhément*. Cette distinction n'empêche pas qu'on ne trouve souvent les deux espèces mêlées et confondues dans le discours : Cicéron en convient si bien que selon lui « l'éloquence n'a pas de plus heureuse combinaison que celle où la violence de la discussion est tempérée par l'aménité de l'orateur, et où la grâce et l'abandon sont soutenus par la vigueur et la fermeté (2) »

---

(1) « Les unes constituent ce que les Grecs nomment ἠθικὸν (éthique), qui consiste dans l'observation fidèle des mœurs, des caractères et de tout ce qui tient aux habitudes sociales. Les autres, sous le nom de παθητικὸν (pathétique), ont pour but d'émouvoir et d'entraîner : ce qui fait de l'éloquence une véritable souveraine. L'éthique a quelque chose d'engageant et d'agréable, qui dispose les esprits à la bienveillance; le pathétique, violent, bouillant, impétueux, arrache la victoire. » Cic. *Orat.* 37.

(2) *Est quædam in his duobus generibus, quorum alterum lene, alterum vehemens esse volumus, difficilis ad distinguendum similitudo. Nam ex illa lenitate qua conciliamur iis qui audiunt, ad hanc vim*

2. D'après leur **nature**, les passions se partagent également en deux espèces : les unes se rapportent au *plaisir*, les autres à la *douleur*. On a essayé bien d'autres distinctions ; mais qu'on admette avec Aristote un grand nombre de passions, ou que, remontant à un principe commun, le plaisir et la douleur, on les réduise à deux passions capitales, l'amour et la haine ; ou même qu'on les fasse découler toutes de l'amour, puisque nous ne haïssons une chose qu'en raison de l'amour que nous portons à l'objet contraire : ces distinctions, en tant que systèmes philosophiques, ont peu d'importance pour l'orateur ; ce qui lui importe, c'est de connaître les effets que produit telle passion, ses rapports avec telle autre, la manière dont elles naissent et se développent dans nos âmes, etc (1). Or, à ce point de vue, le double principe du *plaisir* et de la *douleur* est d'une utilité incontestable.

Cependant, en admettant que toutes les passions sont des modifications de l'amour et de la haine, il est nécessaire que l'orateur les étudie à part et de la manière la plus pratique. Entre toutes, celles dont la connaissance lui est le plus indispensable, lui sont signalées par Cicéron dans ce passage : *Hæc fere maxime sunt in judicum animis, aut quicumque illi erunt apud quos agemus, oratione molienda : amor, odium, ira-*

---

acerrimam qua eosdem excitamus, influat oportet aliquid, et ex hac vi nonnumquam animi aliquid inflammundum est illi lenitati : neque est ulla temperatior oratio, quam illa in qua asperitas oratoris ipsius humanitate conditur ; remissio autum lenitatis quadam gravitate et contentione firmatur. CIC. *De Orat.* II. 53.

(1) Voyez BOSSUET, de la connaissance de Dieu et de soi-même. Ch. I. § 6 *des Passions.*

Item. FÉNÉLON, *Dialogues sur l'Éloquence*, etc.

cundia, invidia, misericordia, spes, lœtitia, timor, molestia (1).

Nous avons çà et là fourni bien des indications qui se rapportent à la connaissance des passions; mais cette connaissance pratique s'acquiert surtout par l'observation assidue de ce qui se passe autour de nous dans la société humaine, et par l'étude de notre propre cœur. « C'est moi que j'étudie, dit Fontenelle, quand je veux connaître les autres. » Et ne croyons pas que pour servir d'objet à cette étude, le cœur doive être abandonné à ses penchants; celui qui s'y livre le moins, les remarquera le mieux, précisément parce que leur opposant constamment une raison calme, il les connaît par la contrariété qu'il éprouve; il en découvre les tendances les plus subtiles. C'est l'avantage du vrai chrétien.

A cette étude, ajoutez celle du mouvement et de l'enchaînement des passions dans les chefs-d'œuvre, non seulement de l'éloquence, mais encore de la poésie; non seulement dans ceux qui se distinguent par une grande véhémence et où par conséquent domine un seul sentiment; mais encore dans ceux qui présentent cet heureux tempérament des nuances les plus diverses. Dans le discours *pro lege Manilia*, par exemple, on verra les auditeurs tour-à-tour rougissant de honte au souvenir de l'insulte faite au nom romain, émus des nouveaux dangers qui se préparent en Asie, et sous cette double pression se jetant avec enthousiasme entre les bras de Pompée.

---

(1) « Les sentiments qu'il nous importe le plus d'exciter dans l'âme des juges ou de nos auditeurs, quels qu'ils soient, sont l'amour, la haine, la colère, l'indignation, la pitié, l'espoir, la joie, la crainte, le déplaisir. » Cic. *De Orat.* II. 51.

II. CHOIX DES PASSIONS A EXCITER.

L'orateur parfaitement instruit de la nature des passions, pourrait en faire une juste application à toutes les circonstances; mais dans une voie aussi difficile et aussi dangereuse, il ne sera pas inutile d'assurer nos premiers pas par quelques avis pratiques. Avant de se déterminer à aucun mouvement pathétique, il faut considérer :

1. Le **sujet.** Suivez la pratique de Cicéron : *Equidem primum considerare soleo, postuletne causa : nam neque parvis in rebus adhibendæ sunt hæ dicendi faces, neque ita animatis hominibus, ut nihil ad eorum mentes oratione flectendas proficere possimus, ne aut irrisione, aut odio digni putemur, si aut tragœdias agamus in nugis, aut convellere adoriamur ea quæ non possint commoveri* (1). Le défaut signalé par Cicéron est ce que Longin appelle une *fureur hors de saison*, παρένθυρσος, qui consiste, selon lui, « à employer la passion où il n'en faut point, et à l'exagérer où il en fallait un peu (2). »

Martial et Racine ont agréablement tourné en ridi-

(1) « J'examine d'abord si la cause comporte ces grands mouvements : car il ne faut pas employer les foudres de l'éloquence dans des sujets peu importants, ou devant des auditeurs tellement prévenus, qu'on ne saurait espérer de les fléchir. Ce serait se rendre ou ridicule ou odieux, que d'épuiser le pathétique sur des bagatelles, ou d'essayer d'emporter de vive force ce que nous ne pouvons pas même ébranler. » Cic. *De Orat.* II. 51.

Quintilien dit : *In parvis quidem litibus has trægedias movere, tale est, quale si personam Herculis et cothurnos aptare infantibus velis.* *Inst.* VI, 1.

(2) Ἔστι δὲ πάθος ἄκαιρον καὶ κενὸν, ἔνθα μὴ δεῖ πάθους· ἢ ἄμετρον, ἔνθα μετρίου δεῖ. Longin, *du Sublime*, ch. 3.

cule les orateurs qui se livrent à des exagérations de ce genre dans de petits sujets. On connaît l'épigramme de Martial : *Non de vi, neque cæde*, etc.

Dans les *Plaideurs* de Racine, l'avocat d'un chien qui a mangé un chapon, commence ainsi :

> Messieurs, tout ce qui peut étonner un coupable,
> Tout ce que les mortels ont de plus redoutable,
> Semble s'être assemblé contre nous par hasard ;
> Je veux dire la brigue et l'éloquence. Car, etc.

L'observation que nous venons de faire, doit s'appliquer également aux sujets graves et calmes qui s'adressent à la raison, en évitant toutefois l'écueil opposé de l'aridité et de la sécheresse. Partout, même dans les sujets éminemment graves, il faut une certaine chaleur de l'âme qui élève le discours au-dessus du traité philosophique. Une conviction profonde inspire naturellement cette chaleur et nous porte, comme on dit, à *passionner* un peu le discours.

Il y a des sujets qui ne permettent pas seulement l'emploi du pathétique, mais qui l'exigent sous peine de ne produire aucun effet. Quel avantage eut retiré Ligarius des raisons d'ailleurs excellentes que pouvait fournir sa cause, si Cicéron n'eut eu recours à d'autres armes?

2. Le **talent de l'orateur,** afin de proportionner la véhémence des mouvements à ses dispositions. *Illud præcipue monendum, ne quis nisi summi ingenii viribus ad movendas lacrymas aggredi audeat : nam ut est longe vehementissimus hic, quum invaluit, affectus, ita, si nihil efficit, tepet; quem melius infirmus actor tacitis judicum cogitationibus reliquisset,.... Nihil habet ista res medium, sed aut lacrymas meretur aut risum* (1).

---

(1) « J'ajouterai un avis qui me paraît fort important. Que personne n'entreprenne d'émouvoir ses auditeurs jusqu'aux larmes, sans

Nous avons indiqué, en parlant des qualités de l'orateur, ce qu'il faut pour réussir dans l'éloquence pathétique : la sensibilité tient ici le premier rang, l'imagination seconde la sensibilité, la voix avec toutes les qualités extérieures concourt à rendre énergiquement la passion ; la raison l'observe et l'empêche de s'égarer. A l'âge où l'on s'exerce à l'éloquence, le jeune homme s'essaiera utilement à toutes sortes de sujets, soit pour développer une faculté en retard, soit pour apprécier exactement ses forces ; mais plus tard, s'il ne se reconnaît un talent bien sûr, il devra réduire quelquefois un sujet naturellement pathétique à de moindres proportions, afin de le traiter convenablement.

3. Les **auditeurs.** Il en est qui rejettent d'avance tout discours passionné, et devant qui l'orateur doit paraître négliger le sentiment même que le sujet semble suggérer. Dans ces cas, il n'est pas toujours prudent d'employer les ressources de l'art à forcer ces barrières défendues par une volonté tenace ; il vaut souvent mieux respecter l'attitude digne et sévère des auditeurs. Nous avons un parfait modèle de cette retenue dans la péroraison du plaidoyer pour Ligarius. Cicéron fonde tout son espoir sur la clémence de César ; mais César connaît ses finesses oratoires et ne veut pas céder aux larmes : l'orateur ménagera sa susceptibilité, il raisonnera en quelque sorte le sentiment, il le contiendra dans des bornes étroites, il sauvera ainsi, avec sa propre dignité, l'amour-propre du vainqueur.

---

avoir à sa disposition toutes les forces de l'éloquence ; car si l'attendrissement est infiniment puissant quand il se rend maître du cœur, il languit quand il reste en chemin ; et tout orateur médiocre fera mieux d'abandonner les juges à eux-mêmes..... Il n'y a point de milieu ici : ou l'on fait pleurer ou l'on fait rire. »

QUINT. *Instit.* VI. 1

Une autre considération non moins importante, c'est que l'emploi du pathétique suppose entre l'orateur et les auditeurs une certaine sympathie, une certaine communauté de goûts et d'affections; et il est bien difficile que l'orateur remue profondément les âmes, avant d'avoir sondé et éprouvé son auditoire, et avant d'avoir essayé l'efficacité des ressorts qu'il compte faire agir. Ce n'est pas tout : pour déterminer d'une manière sûre les passions à exciter, il faut que l'orateur connaisse la trempe d'esprit et le degré de sensibilité qui domine parmi ceux qui l'écoutent. Chez les Romains, Cicéron a pu remplir le forum de plaintes et de sanglots : *ut plangore et lamentatione complerenus forum ;* il n'en serait peut-être pas de même parmis nous (1).

---

(1) Tout ce que nous venons de dire ne donne qu'une faible idée des belles considérations que Cicéron nous a laissées sur ce sujet. Voici un passage des plus remarquables : *Illud optandum est oratori, ut aliquam permotionem sua sponte ipsi afferant ad causam judices, ad id quod utilitas orationis feret, accommodatam. Facilius est enim currentem (ut aiunt) incitare, quam commovere languentem. Sin id aut non erit, aut erit obscurius, sicut medico diligenti, priusquam conetur ægro adhibere medicinam, non solum morbus ejus, cui mederi volet, sed etiam consuetudo valentis, et natura corporis cognoscenda est : sic equidem quum aggredior ancipitem causam et gravem ad animos judicum pertractandos, omni mente in ea cogitatione curaque versor, ut odorer, quam sagacissime possim, quid sentiant, quid existiment, quid expectent, quid velint, quo deduci oratione facillime posse videantur. Si se dant, et, ut ante dixi, sua sponte quo impellimus, inclinant atque propendent, accipio quod datur, et ad id unde aliquis flatus ostenditur, vela do. Sin est integer quietusque judex, plus est operis : sunt enim omnia dicendo excitanda, nihil adjuvante natura. Sed tantam vim habet illa, quæ recte a bono poëta dicta est*

Pénétré du sujet à traiter et du but à atteindre, sûr de la portée de son talent, instruit par la pratique de ce qui convient à ses auditeurs, l'orateur déterminera, s'il y a lieu, une passion principale à exciter. A cette passion, il subordonnera tous les sentiments secondaires; il étudiera enfin la marche à suivre pour remporter un triomphe complet.

III. MANIÈRE DE TRAITER LES PASSIONS.

Ce qui nous reste à dire sur les passions, ne concerne pas exclusivement le choix des éléments de pathétique : nous allons au-delà; mais dans une matière si importante, il nous a paru utile de ne pas scinder les avis que nous rassemblons ici.

1. Quelque passion que vous vouliez exciter, commencez par **vous en pénétrer vous-même.** Les anciens sont unanimes sur ce point.

Horace : *Si vis me flere dolendum est*
Primum ipsi tibi (1).

Quintilien : *Summa enim circa movendos affectus in hoc posita est, ut moveamur ipsi* (2).

Cicéron, après avoir exprimé la même règle, la justifie par cette comparaison : *Ut enim nulla materies*

« flexanima, atque omnium regina rerum, oratio, » ut non modo inclinantem impellere, aut stantem inclinare, sed etiam adversantem et repugnantem, ut imperator bonus ac fortis, capere possit.

Cic. *De Orat.* II, 44.

(1) Hor. *Art poét.*

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Boileau.

(2) Quint. *Inst.* VI, 2.

tam facilis ad exardescendum est, quæ nisi admoto igne ignem concipere possit : sic nulla mens est tam ad comprehendendam vim oratoris parata, quæ possit incendi, nisi inflammatus ipse ad eam et ardens accesseris (1).

« Il faut sentir la passion pour la bien peindre, dit Fénélon ; l'art, quelque grand qu'il soit, ne parle point comme la passion véritable. Ainsi vous serez toujours un orateur très-imparfait, si vous n'êtes pénétré des sentiments que vous voulez peindre et inspirer aux autres : et ce n'est pas par spiritualité que je dis ceci, je ne parle qu'en orateur. »

Ces recommandations s'adressent, il est vrai, spécialement à l'orateur qui prêtant le secours de son talent à une cause qui lui est personnellement étrangère, a besoin d'exciter sa propre sensibilité; le cas peut être bien différent. L'orateur peut se trouver sous l'impression d'une passion personnelle d'une telle violence, que loin de craindre la froideur et l'insensibilité, il est exposé à se troubler, et à perdre le discernement et le tact toujours nécessaires pour diriger son action sur les auditeurs. Dans cet état, qu'il commence par maîtriser son émotion : il y puisera ensuite les meilleures inspirations, il se trouvera dans les conditions les plus heureuses pour obtenir les plus grands succès. Partout ailleurs, il faut commencer par se remplir du sentiment qu'on veut inspirer aux autres.

---

(1) « Il n'est pas de matière si combustible qui s'enflamme si vous n'en approchez le feu ; ainsi les âmes, même les plus disposées à recevoir les impressions de l'orateur, ne s'animeront cependant du feu des passions, qu'autant que l'orateur en sera lui-même embrâsé. » Cic. *De Orat.* II, 45.

La distinction que nous venons de faire, réduit à leur juste valeur les objections soulevées récemment encore contre cette règle fondamentale (1). Non, il ne suffit pas, comme on l'a dit, d'une passion de *commande* : ce serait réduire l'éloquence à un vil métier. Le véritable orateur puise dans son cœur le sentiment qu'il communique. Mais, dit-on, cela est-il possible ? Eh ! la difficulté serait bien plus grande, selon Cicéron, si l'orateur devait se contenter d'une passion feinte, si son discours n'exprimait rien que de faux et d'emprunté (2). Du reste, aux yeux de cet homme éminemment sensible, cette prétendue impossibilité ne présente pas même une difficulté sérieuse. Voici ce qu'il ajoute : *Ac ne forte hoc magnum ac mirabile esse videatur, hominen toties irasci, toties dolere, toties omni animi motu concitari, præsertim in rebus alienis; magna vis est earum sententiarum atque eorum locorum quos agas tractesque dicendo, nihil ut opus sit simulatione et fallaciis, etc.* (3). Aidé de l'imagination, l'orateur conçoit ce que Quintilien appelle la *vision* des objets, il pénètre dans tous les détails, il les contemple : de sa contemplation jaillit le sentiment (4).

---

(1) *De la Composition oratoire*, par M. BARON. Bruxelles, 1849.

(2) *Quod si fictus aliquis dolor suscipiendus esset, et si in ejusmodi genere orationis nihil esset nisi falsum atque imitatione simulatum, major ars aliqua forsitan esset requirenda. Nunc autem....* CIC. *De Orat.* II, 45.

(3) « Et qu'on n'aille pas regarder comme un phénomène surprenant, que le même homme se livre si souvent aux transports de la haine ou de la douleur, ou à tout autre sentiment de l'âme, surtout pour des intérêts qui lui sont étrangers. Telle est la force des pensées et des développements dont l'orateur fait usage, qu'il n'a pas besoin de feinte ni d'artifice. » CIC. *De Orat.* II, 45.

(4) Voici le texte entier de QUINTILIEN : *Quas φαντασίας Græci*

2. En second lieu, il faut **préparer l'auditeur** et le conduire par degrés aux mouvements pathétiques. *Non assiliendum statim est ad illud genus orationis*, dit Cicéron (1). Rien n'est plus ridicule que l'agitation subite d'un mouvement passionné devant des auditeurs impassibles ou mal disposés (2). Aux égarements de la raison on peut opposer les arguments les plus forts sans aucune préparation, mais le sentiment ne veut pas être brusqué. Loin de réussir près d'un auditeur prévenu en voulant l'emporter de vive force, vous exciterez de sa part une opposition plus ardente; *il s'irritera*, dit Aristote, *en proportion de votre impatience* : πρὸς γὰρ τοὺς σπουδάζοντας, μᾶλλον ἀντιτείνουσι; il faut, pour l'entraîner, employer quelques détours, et, au lieu de proposer directement ce que vous avez en vue, l'aider et l'obliger en quelque sorte à produire de lui-même le sentiment (3).

---

vocant, nos sane visiones appellemus : per quas imagines rerum absentium ita repræsentantur animo, ut eas cernere oculis, ac præsentes habere videamur. Has quisquis bene conceperit, is erit in affectibus potentissimus.... Hominem occisum queror : non omnia quæ in re præsenti accidisse credibile est, in oculis habebo? non percussor ille subitus erumpet? non expavescet circumventus? exclamabit? vel rogabit vel fugiet? non ferientem, non concidentem videbo? Non animo sanguis, et pallor, et gemitus, extremus denique expirantis hiatus insidet? Insequetur ἐνέργεια, *quæ a Cicerone* illustratio *et* evidentia *nominatur, quæ non tam dicere videtur quam ostendere; et affectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus, sequentur.* *Inst.* VI, 2.

(1) *De Orat.* II, 53.

(2) *Qui non præparatis auribus inflammare rem cœpit, furere apud sanos, et quasi inter sobrios bacchari vinolentus videtur.*
Cic. *Orat.* 28.

(3) Aristote, *Topiques*, VIII, 1.

Ce qu'Aristote n'a fait qu'indiquer, Marmontel l'explique en distinguant le pathétique direct et le pathétique indirect : il l'appelle *direct*, lorsque l'orateur exprime et suggère les sentiments qu'il éprouve ; et *indirect*, lorsqu'il expose des faits dont le tableau suffit pour nous émouvoir. Ce tableau parle à l'imagination, il agit par lui-même sur l'âme ; l'orateur n'y met que la vivacité des couleurs, sans livrer ses propres émotions, sans compromettre ni son ministère ni sa cause. « Le pathétique direct, pour frapper à coup sûr, doit donc se faire précéder par le pathétique indirect. C'est à celui-ci à mettre en mouvement les passions de l'auditeur ; et lorsqu'il l'aura ébranlé, que le murmure de l'indignation se fera entendre ou que les larmes de la compassion commenceront à couler, c'est à l'orateur à se jeter comme dans la foule, et à paraître alors le plus ému de ceux qu'il vient d'irriter ou d'attendrir. Alors ce n'est plus lui qui paraît vouloir donner l'impulsion, c'est lui qui la reçoit ; ce n'est plus à sa passion qu'il s'abandonne, mais à celle du peuple ; et, en se mêlant avec lui, il achève de l'entraîner (1). »

C'est ainsi que Cicéron, dans la défense de Milon, voulant finir par les larmes, commence par rendre son adversaire odieux, il réveille les sentiments d'animosité contre le parti de Clodius, ensuite il fait admirer la grandeur d'âme de son client, et avant de se livrer entièrement et directement aux derniers mouvements, il transporte les juges au milieu

(1) Marmontel, *Éléments de Littérature*, article *Pathétique*.

M. Cormenin dit : « Paraissez vous animer de son souffle et recevoir ses inspirations, tandis que c'est vous qui lui communiquerez les vôtres. »

des confidences journalières de son ami, et leur fait entendre son langage magnanime.

C'est par une méthode semblable que Massillon produit une si profonde sensation dans son sermon *sur le petit nombre des élus*. Comme pathétique indirect, rien ne surpasse le discours contre Verrès, *de suppliciis*.

3. Il ne faut pas moins d'attention à **satisfaire le sentiment** déjà produit, qu'à le préparer quand il n'existe pas. Le cœur humain sous cette impression ne souffre pas qu'on le *détourne* de son objet, ni qu'on l'*arrête* brusquement. Il repousse alors non seulement tout sentiment contraire, mais tout froid raisonnement, tout jeu d'imagination, en un mot, tout ce qui ne peut pas servir à alimenter la passion. Arrivé à ces mouvements pleinement sympathiques, « continuez, dit M. Cormenin, point de repos, marchez, pressez votre discours, et vous verrez bientôt toutes les poitrines haleter ; parce que votre poitrine est haletante, tous les yeux s'illuminer, parce que vos yeux lancent des flammes, ou se remplir des pleurs de la pitié, parce que vous vous attendrissez (1). » Les maigres orateurs s'imaginent qu'ils parlent au cœur, parce qu'ils démontrent aux auditeurs qu'ils doivent se laisser toucher.

Faut-il passer du ton passionné au ton calme ? Ne brusquez pas la transition. Continuez à exprimer encore les mêmes sentiments, mais avec plus de modération, jusqu'à ce que vous ayez amené vos auditeurs à la situation que vous cherchez. Nous en avons un exemple remarquable dans l'exorde de la première catilinaire. Cicéron entrant pleinement dans les senti-

---

(1) Le *Livre des Orateurs*, 1re partie, I, 11.

ments des bons citoyens, conservateurs d'alors, développe les idées suivantes : « Catilina, tout cou- »pable qu'il est, est libre : on pourrait accuser les »consuls de faiblesse, mais la situation de la répu- »blique commande la modération. » L'orateur ne sépare pas ces idées, mais il les présente plusieurs fois, se calmant peu à peu et ramenant les esprits de l'émotion la plus vive, au calme qui convient à la délibération. Suivons cette gradation. D'abord sous le coup d'une profonde indignation, l'orateur s'écrie avec une sorte de désordre lyrique et en mêlant une nuance d'ironie au reproche qu'il s'adresse à lui-même : *O tempora ! o mores ! senatus hæc intelligit, consul videt, hic tamen vivit. Vivit? Immo vero etiam in senatum venit, fit publici consilii particeps, notat et designat oculis ad caedem unumquemque nostrum. Nos autem, viri fortes, satisfacere reipublicae videmur, si istius furorem ac tela vitemus.* Il reprend ensuite ces pensées avec moins d'agitation, mais avec un accent très-positif et très-énergique : *Ad mortem te, Catilina, duci jussu consulis jam pridem oportebat... Fuit, fuit ista quondam in hac republica virtus... Nos, nos, dico aperte, consules desumus.* Après s'être adouci encore davantage, il dit sur un ton ordinaire : *Cupio, patres conscripti, me esse clementem,... Sed jam me ipse inertiæ nequitiæque condemno...*

Bossuet traite avec un tact exquis le sentiment de douleur qui préoccupait son auditoire au sujet de la mort de la duchesse d'Orléans. Nous ne citerons qu'un trait. Après avoir satisfait à ce sentiment dans l'exorde, il entre dans les détails de la vie de la princesse ; mais à peine a-t-il jeté les yeux sur ses premières années et sur ses brillantes qualités, qu'il s'interrompt par ce mouvement éminemment vrai et délicat :

Don précieux, inestimable présent, si seulement la possession en avait été plus durable ! Mais pourquoi ce souvenir vient-il

m'interrompre ? Hélas! nous ne pouvons un moment arrêter les yeux sur la gloire de la princesse, sans que la mort s'y mêle aussitôt, pour tout offusquer de son ombre. O mort! éloigne-toi de notre pensée....

4. La **durée** des mouvements pathétiques est un point difficile à déterminer; et cependant si vous y coupez court au moment où l'auditeur s'y attache de toute la force de son âme, vous l'irritez contre vous-même; si vous prolongez la passion lorsque l'auditeur est rassasié, vous affaiblissez, ou même vous détruisez l'effet de tout ce qui a précédé. *Non patiamur frigescere hoc opus*, dit Quintilien, *et affectum, quum ad summum perduxerimus, relinquamus.... Quidquid non adjicit prioribus etiam detrahere videtur, et facile deficit affectus qui descendit* (1). C'est reculer que de ne pas avancer : voilà le principe. Jusqu'où faut-il aller? Voyez, d'une part, si votre sensibilité vous permet d'ajouter à l'effet déjà obtenu; de l'autre, ce qu'exige la nature et la véhémence de la passion. Rappelez-vous particulièrement le mot de Cicéron sur les larmes : *Commotis autem animis, diutius in conquestione morari non oportet. Quemadmodum enim dixit rhetor Apollonius, lacryma nihil citius arescit* (2).

---

(1) « Ne laissons pas refroidir notre ouvrage, et quand nous aurons poussé le sentiment jusqu'où il doit aller, hâtons-nous de le quitter... Tout ce qui n'ajoute pas à ce qui a été dit, semble le diminuer, et une passion qui décroît est bientôt éteinte. »

QUINT. *Inst.* VI, 1.

(2) « Les esprits une fois émus, gardez-vous d'être prolixe dans vos plaintes; car, comme l'a dit le rhéteur Apollonius, *rien ne sèche plus vite que les larmes.* » CIC. *De Invent.* I, 5.

QUINTILIEN cite aussi ce passage et l'explique : *Nam cum etiam veros dolores mitiget tempus, citius evanescat necesse est illa, quam*

5. Le devoir de l'orateur n'est pas moins de **calmer** que d'exciter les passions, et ce devoir exige encore plus de discernement. L'orateur sacré y est souvent obligé par la nature de ses fonctions, les autres y sont amenés par l'antagonisme inhérent aux discussions de toute nature. S'ils manquent d'habileté à maîtriser la fougue des passions, ils n'exerceront jamais une grande influence.

Quelquefois il suffit de *modérer* une passion par elle-même favorable, mais nuisible par son excès : dans ce cas, l'orateur pouvant donner une satisfaction convenable à l'exigence de l'auditeur, s'en fait un avantage pour réprimer l'excès de la passion (V. n° 3); mais lorsqu'il faut réprimer d'une manière absolue les passions émues, la chose est plus difficile. On peut leur opposer :

a) Le **sang-froid de la raison** et particulièrement l'évidence des maximes générales. Ce moyen manque rarement son effet. L'homme passionné placé en face de l'homme qui raisonne paisiblement, finit d'ordinaire par rougir de son agitation; il est honteux de se trouver surpris dans cette effervescence, et il cède. Ce premier avantage permet souvent à l'orateur de le condire à un sentiment tout opposé au premier.

Voyez dans Salluste, avec quelle supériorité César oppose à l'émotion des sénateurs les maximes qui doivent présider à leur délibérations : *Omnis homines, Patres conscripti, qui de rebus dubiis cousultant, ab odio, amicitia, ira, atque misericordia vacuos esse decet*... (1). Si vous voulez poursuivre cette étude jus-

dicendo effinximus, imago; in qua si moramur, lacrymis fatigatur auditor, et requiescit, *et ab illo quem cœperat impetu ad rationem redit.* *Inst.* VI, 1.

(1) « Quand on délibère sur des affaires difficiles, on doit être exempt de haine et d'amitié, de pitié et de colère. »

qu'au bout, considérez aussi avec quelle habileté Cicéron ravive le sentiment glacé par la parole de César, avec quelle chaleur et quelle prudence tout à la fois, il reproduit le tableau des résultats probables de la conspiration. On ne peut méconnaître sa prudente réserve lorsqu'il ajoute : *et, quia mihi vehementer haec videntur misera atque miseranda, idcirco in eos qui ea perficere voluerunt, me severum vehementemque praebeo* (1).

Saint Jean Chrysostôme n'est pas moins habile à calmer le peuple de Constantinople irrité contre Eutrope. En même temps qu'il appelle à son secours les belles maximes de la Bible, il répand à pleines mains les images les plus attrayantes. C'est la harpe de David apaisant les fureurs de Saül.

b) Un **sentiment Contraire.** Ce moyen doit être employé avec beaucoup de prudence, parce qu'il est à craindre que la passion combattue maladroitement, ne s'enflamme davantage et ne s'irrite de l'obstacle qu'on essaie de lui opposer. C'est l'avis de saint Jean Chrysostôme :

Ἔτι τοῦ χειμῶνος ὄντος σφοδροῦ, καὶ πολλοῦ τοῦ πένθους πνέοντος, ὁ παρακαλῶν ἀποσχέσθαι τῆς λύπης, πλέον ἂν παρώξυνε πρὸς τὰς οἰμωγὰς, καὶ τὸ μισηθῆναι κερδάνας μόνον, ὕλην ἂν πολλὴν τοῖς τοιούτοις λόγοις παρέσχε τῷ πυρὶ, μετὰ τοῦ καὶ ἐχθροῦ καὶ ἀνοήτου δόξαν λαβεῖν (2).

(1) « Triste et douloureux spectacle, qui, en excitant ma pitié, arme mon bras d'une juste rigueur. » IVe *Catilinaire.*

(2) « Celui qui, au fort de la tempête, et quand souffle avec violence le vent de la douleur, engage un autre à déposer son affliction, celui-là provoque un surcroît de lamentations, et ne gagne que de se faire haïr de la personne affligée et d'alimenter par ses discours le chagrin dévorant : il passe de plus pour un insensé ou pour un ennemi. »

S. Jean Chrys. *Consolation à une Veuve,* 1.

Considérez donc attentivement la nature des sentiments : opposez, par exemple, à la haine la bienveillance, la pitié à l'indignation : *ut odio benevolentia, misericordia invidia tollatur* (1). Dans l'exemple déjà cité à propos des précautions oratoires, Quintius oppose efficacement à l'animosité du peuple le spectacle de sa propre confusion, qui provoque la pitié.

c) Un **changement d'objet.** Ainsi fit Cicéron lorsque plaidant pour Ligarius, il détourna sur l'accusateur Tubéron la colère de César. Cette substitution convient surtout à certaines passions élevées ; dans le genre sacré, elle a contribué aux conversions les plus remarquables. C'est ainsi que saint Ignace de Loyola tourna l'ambition de saint François Xavier vers le ciel et la conquête des âmes.

d) La **plaisanterie**, autre moyen très-efficace, s'il n'échoue pas. *Rerum sæpe maximarum momenta vertit* (*risus*), *ut quum odium iramque frequentissime frangat* (2). Quintilien confirme cette idée par l'exemple des jeunes Tarentins, qui, amenés devant Pyrrhus pour s'être exprimés trop librement sur ce prince, se sauvèrent par une plaisanterie : « Très-certainement, dit l'un d'eux, si la bouteille ne nous eût fait défaut, nous vous eussions tué. » Pyrrhus rit et se trouva désarmé. Il en sera à peu près de même de tout auditeur qui aura partagé le rire ; mais si la plansanterie ne réussit pas immédiatement, si l'orateur, au lieu de reculer adroitement devant cette résistance, fait des

---

(1) Cic. *De Orat.* II, 53.

(2) « Le rire fait souvent changer de face aux affaires les plus sérieuses, en brisant tout à coup la colère et la haine. »

Quint. *Inst.* V, 3.

efforts infructueux : au lieu du rire, il provoquera l'indignation ou le mépris.

Sans pousser jusqu'à la plaisanterie proprement dite, l'orateur peut, même dans des circonstances graves, user d'une légère nuance de fine ironie. C'est ce qu'a fait Cicéron dans le discours *pour Muréna*, et dans l'exorde de son plaidoyer *pour Ligarius*. Après avoir indiqué l'étrange accusation, surtout de la part de Tubéron, *Ligarium in Africa fuisse*, il met dans cette introduction un ton de plus en plus léger : *Paratus enim veneram, quum tu id neque per te scires, neque audire aliunde potuisses, ut ignoratione tua ad hominis miseri salutem abuterer* (1). Cette ironie, — car c'en est une (2), — a toute la délicatesse et la modération requises pour dérider le front sévère du vainqueur qui jugeait dans sa propre cause.

---

(1) « Persuadé que vous n'en saviez rien par vous-même, et que nul autre n'avait pu vous en instruire, j'étais venu avec le dessein de profiter de l'ignorance où vous étiez, pour sauver un malheureux. »

(2) Cette divine ironie, selon Quintilien, n'en est pas une, selon M. l'abbé Marcel (*analyse du discours pour Ligarius*). « Aucun mot ne le donne à penser, » dit-il. Mais la phrase que nous venons de citer? Quoi! César ignorait que Ligarius, un des chefs du parti de Pompée, ayant deux frères auprès de César, se trouvait parmi les Pompéiens en Afrique? Il l'ignorait même après que Cicéron, comme il le dit dans la suite du discours, l'avait supplié de pardonner à Ligarius? Il l'ignorait à tel point, que personne, hors Tubéron et Pansa, n'auraient pu l'en instruire? — « Mais, dit »M. Marcel, si l'on considère les circonstances dans lesquelles »parlait l'orateur, quoi de plus déplacé? César encourage secrète»ment l'accusateur, il paraît sur le tribunal ayant en main l'arrêt »de condamnation; il donne à cette procédure l'appareil le plus »imposant pour rendre son arrêt plus redoutable, et au milieu de

CHAPITRE II.

DISPOSITION.

1. *La* **disposition** *consiste à placer dans un ordre convenable tous les éléments dont se compose le discours.* Jusqu'ici nous avons rassemblé ces éléments, nous savons à quel but et à quelle proposition ils doivent être rapportés : il nous reste à coordonner ces matériaux, à élever l'édifice du discours, *orationis ipsa exædificatio* (1), à mettre, comme dans une belle construction, de l'ensemble dans le tout et de la proportion dans les parties.

»cette scène si grave, dans une conjoncture si embarrassante, »Cicéron d'un air triomphant et avec un ton ironique aurait com»mencé.... » — Et, dirons-nous, vous voulez que Cicéron suppose ouvertement dans sa défense les dispositions hostiles de son juge? Vous voulez qu'il se crée gratuitement de nouvelles difficultés? Ce qui vous choque, c'est que ce début exprime quelque confiance de la part de l'orateur : mais cette confiance, non pas exagérée ni arrogante, comme on le suppose, mais modérée et modeste, s'accorde parfaitement avec la suite du discours, et particulièrement avec les passages suivants : *Vide, quæso, Tubero, ut qui de meo facto non dubitem dicere, de Ligario non audeam confiteri... Sed hoc quæro, quis putet esse crimen fuisse in Africa Ligarium ?... si, cum hoc* (deprecationem pro Ligario) *domi faceremus, quod et fecimus,* ET, UT SPERO NON FRUSTRA FECIMUS, *tu derepente irrupisses...*, etc.

(1) Cic. *De Orat.* II.

2. Sans ordre il n'y a ni force ni beauté (1) : sans la disposition, l'invention n'est presque d'aucun prix. «Voyez, dit Quintilien, ces formes isolées, ces membres épars; en ferez-vous une statue si vous ne savez les unir? et dans le corps humain n'aurez-vous pas un monstre, si vous mettez une partie à la place d'une autre? Et les muscles et les nerfs, feront-ils leurs fonctions, pour peu qu'ils soient dérangés? Les grandes armées où se met la confusion s'embarrassent et se défont elles-mêmes. L'univers ne se maintient que par l'ordre, et si cet ordre venait à être troublé, tout périrait (2). » « Que dirait-on d'un architecte, dit Fénélon, qui ne sentirait aucune différence entre un grand palais, dont tous les bâtiments seraient proportionnés, pour former un tout dans le même dessein, et un amas confus de petits édifices qui ne seraient point un vrai tout, quoi-

---

(1) *Ordinis hæc* virtus *erit et* venus.

Hor. *De Arte poët.*

(2) *Ut opera exstruentibus satis non est, saxa atque materiam et cætera ædificanti utilia congerere, nisi disponendis eis collocandisque artificum manus adhibeatur : sic in dicendo quamlibet abundans rerum copia cumulum tantum habeat atque congestum, nisi illas eadem dispositio in ordinem digestas atque inter se commissas devinxerit.... Neque enim quamquam fusis omnibus membris statua sit, nisi collocentur, et si quam in corporibus nostris aliorumve animalium partem permutes et transferas, licet habeat eadem omnia, prodigium sit tamen; et artus etiam leviter loco moti perdunt quo viguerunt usum; et turbati exercitus sibi ipsi sunt impedimento. Nec mihi videntur errare qui ipsam rerum naturam stare ordine putant, quo confuso peritura sunt omnia; sic oratio carens hac virtute tumultuetur necesse est, et sine rectore fluitet, nec cohæreat sibi, multa repetat, multa transeat, velut nocte in ignotis locis errans, nec fine proposito, casum potius quam consilium sequatur.*

Quint. *Inst.* VII, *proœm.*

qu'ils fussent les uns auprès des autres? Quelle comparaison entre le Colisée et une multitude confuse de maisons irrégulières d'une ville? (1). » L'ordre, c'est-à-dire, l'unité dans la variété : telle est la loi suprême de toutes les œuvres de l'intelligence, telle est la règle fondamentale de toute composition oratoire. « Rien ne contribue plus que la disposition au succès du discours : » *Res ista tantum potest in dicendo, ut ad vincendum nulla plus possit* (2). Celui qui, faute d'arrangement, marche au hasard, se trouve embarrassé des richesses mêmes qu'il vient de découvrir ; il avance, il revient sur ses pas, il finit par s'égarer complètement. Errant ainsi à l'aventure, comment dirigerait-il ses facultés vers la persuasion, lorsqu'il ne cesse de les froisser par le décousu de son discours ? Et cependant au sentiment de Fénélon, « l'ordre est ce qu'il y a de plus rare dans les opérations de l'esprit. Il faut avoir tout vu, tout pénétré, tout embrassé, pour savoir la place précise de chaque mot (3). »

3. La disposition envisagée d'une manière très-élémentaire, détermine, d'après la nature de toute composition oratoire, ce qu'il faut faire au commencement, au milieu et à la fin du discours. Mais si l'on considère la marche à suivre en tant qu'elle dépend du sujet à traiter et des circonstances infiniment variables, c'est une œuvre difficile et qui exige beaucoup de jugement et de prudence (4). Quintilien nous indique en deux

---

(1) *Lettre à l'Académie.*

(2) Cic. *De Orat.* II, 42.

(3) *Lettre à l'Académie.*

(4) *Ut aliquid ante rem dicamus, deinde ut rem exponamus; post ut eam probemus, nostris præsidiis confirmandis, contrariis refutandis; deinde ut concludamus ac ita peroremus : hoc dicendi genus*

mots cette distinction et le double devoir de disposer les **choses** (*idées*) à dire et les **parties** à parcourir, lorsqu'il définit ainsi la disposition : *Utilis rerum ac partium in locos distributio* (1). La distribution des parties est à peu près la même dans tous les discours ; prenez le premier exemple venu : « Un enfant a-t-il quelque chose à demander à ses parents ou à ses maîtres? Il les abordera d'un air gracieux et soumis, il leur adressera quelque parole agréable et flatteuse, il s'informera de leur santé. Après cet *exorde*, il hasardera sa *proposition*, il demandera un congé, une promenade, une exemption de devoir ; pour peu qu'on hésite, il fera valoir sa bonne conduite, son travail, ses succès ; il promettra de redoubler de diligence ; telle sera sa *confirmation ;* si on lui fait quelques objections, il ne manquera pas de les *réfuter ;* enfin si l'on paraît encore indécis, il rassemblera ses raisons dans une *péroraison*, il leur donnera plus de force par ses caresses et par ses larmes ; il suivra la même marche que l'orateur, parce que cette marche est celle de la nature (2). » Mais au-dessus de la distribution des parties, il faut placer avec Cicéron et Quintilien la distribution des choses : *rerum et partium ;* l'orateur occupé d'un sujet considérable, ne déterminera pas ce qu'il veut dire dans telle partie accessoire, avant d'avoir disposé le corps du discours : il lui faut avant tout un plan général (3). L'importance de ce

---

natura ipsa præscribit. Ut vero statuamus ea quæ probandi, docendi, persuadendi causa dicenda, queadmodum componamus, id est vel maxime proprium oratoris prudentiæ. Cic. *De Orat.* II, 76.

(1) *Inst.* VII, 1.

(2) J. B. Géruzez, *Traité sur la Langue française.*

(3) Voyez Cicéron, *de Invent.* I, 14.

travail nous engage à y consacrer quelques développements, qui, d'après ce que nous venons de dire, doivent précéder l'analyse des parties du discours : *rerum et partium.*

ART. I.

PLAN DU DISCOURS.

1. Le **plan du discours** *désigne l'arrangement des idées principales du discours, et particulièrement de celles qui entrent dans la confirmation.* Dans un vaste sujet c'est peut-être la partie la plus difficile et la plus longue de la composition oratoire; mais aussi un plan bien combiné met l'orateur si fort à l'aise, qu'il compte pour peu de chose le reste du travail. « Ma pièce est achevée, disait un grand poète, je n'ai plus que les vers à faire; » l'orateur peut dire de même : Mon discours est fait, j'en ai arrêté le plan. « C'est faute de plan, dit Buffon, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur son objet, qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé et ne sait par où commencer à écrire. Il aperçoit à la fois un grand nombre d'idées, et comme il ne les a ni comparées, ni subordonnées, rien ne le détermine à préférer les unes aux autres : il demeure donc dans la perplexité. Mais lorsqu'il se sera fait un plan, lorsque une fois il aura rassemblé et mis en ordre toutes les pensées essentielles à son sujet, il s'apercevra aisément de l'instant auquel il doit prendre la plume; il sentira le point de maturité de la production de l'esprit, il sera pressé de le faire éclore; il n'aura même que du plaisir à écrire : les idées se succèderont aisément, et le style sera naturel et facile; la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra partout et donnera de la vie à chaque expression; tout s'animera

de plus en plus; le ton s'élèvera, les objets prendront de la couleur; et le sentiment, se joignant à la lumière, l'augmentera, la portera plus loin, la fera passer de ce qu'on a dit à ce que l'on va dire, et le style deviendra intéressant et lumineux (1). »

2. La plupart des rhéteurs se contentent d'énumérer, d'après Cerutti, les qualités requises dans le plan d'un discours : la *justesse*, qui fait embrasser le sujet dans toute son étendue sans aller au-delà; la *netteté*, qui consiste à présenter des parties bien distinctes sans confusion; la *simplicité*, qui réduit tout le sujet à un petit nombre de pensées bien enchaînées; la *fécondité*, qui exige que chacune de ces pensées générales soit susceptible d'heureux développements ; l'*unité*, par laquelle tout tend au même but et se rapporte à une seule proposition; enfin, la *proportion*, qui établit l'accord et la régularité entre toutes les parties. Ces règles sont exactes, sans doute, mais ne pourrait-on les rendre plus pratiques? Nous l'essaierons.

3. Rappelons-nous notre *point de départ :* l'orateur se trouve tantôt dans une entière liberté de choisir et de circonscrire son sujet, tantôt obligé de l'accepter tel que les circonstances le précisent, resserré peut-être sur un terrain ingrat. Pour arrêter sa proposition, dans le premier cas, il restreint, dans le second, il élargit son sujet; dans l'un comme dans l'autre, il détermine, il établit nettement le point en question (2). Nous avons parlé de ce premier travail : il l'a fallu pour nous diriger convenablement dans la recherche des matériaux; nous avons dès lors fourni un des moyens les

---

(1) BUFFON, *Discours sur le Style.*

(2) Le mot *divisio,* dans l'acception de Cicéron, renferme tous ces préliminaires.

plus essentiels de réussir dans le plan du discours. Il s'agit maintenant de rapporter toutes nos idées à la proposition et de disposer dans un ordre convenable les éléments de conviction, d'intérêt et de pathétique. En suivant, selon notre coutume, le travail de la composition, nous considérerons le *principe d'ordre* à suivre, la *division* à faire, la *gradation* à établir.

§ 1. PRINCIPE D'ORDRE.

J'appelle **principe d'ordre**, *l'idée générale selon laquelle on distribue les éléments rassemblés.* Dans cet amas encore confus de matériaux, l'orateur remarque des idées qui se lient facilement ; il examine la nature de ce lien, il l'applique successivement à d'autres idées, il essaie de les rapporter toutes au même principe. Ainsi ces éléments, au premier aspect quelquefois si divers, se présenteront par groupes homogènes, tantôt comme des degrés dans la succession naturelle des faits ; tantôt comme les membres d'un tout ; tantôt comme autant d'anneaux dans l'enchaînement d'une démonstration complète. Nous aurons ainsi, suivant la diversité du principe d'ordre,

1. **L'ordre historique**, *fondé sur la liaison des faits et le caractère essentiellement successif du temps.* Cet ordre convient évidemment aux discours dont le fond est par lui-même historique, tels que l'éloge, l'accusation, la défense; mais on peut l'appliquer à bien d'autres sujets.

D'Aguesseau examinant les causes de la décadence de l'éloquence du barreau, adopte le principe de l'ordre historique. Voici son plan :

EXORDE : L'éloquence, comme tout ce qui excelle, est sujette à déchoir, et elle est réellement déchue au barreau; quelle en est la cause ?

RÉFUTATION PRÉPARATOIRE : Il ne manque aujourd'hui ni talents, ni secours, ni sujets à traiter.

PROPOSITION : La cause est en nous :

1° Par la disposition qu'on apporte au barreau ;

2° Par la conduite qu'on y garde.

1re PARTIE : Disposition qu'on apporte au barreau : elle se réduit à :

a) un faible talent,

b) une intention basse,

c) une préparation superficielle.

2e PARTIE : Conduite qu'on garde au barreau :

a) dans la jeunesse, impatience de se produire ; de là pointe d'étude. — Exemple.

b) dans l'âge mûr, multiplicité d'affaires ; de là ignorance du fond, négligence de la forme ; de là enfin,

c) dans la vieillesse, regrets tardifs.— Exemple.

PÉRORAISON : Courte exhortation à remédier au mal.

On voit dans cet exemple, que l'orateur ne s'est pas contenté d'adopter l'ordre historique pour la division principale : il l'applique à tout le discours. Après avoir partagé la vie de l'avocat en deux époques, il développe ces deux parties d'après le même principe d'ordre.

Quelquefois l'ordre historique, sans constituer aussi formellement le principe de la disposition, sert néanmoins de fil de conduite parmi les détails, sur lesquels les preuves sont basées. C'est ainsi que Fabius Maximus, s'élevant contre le projet de Scipion de passer en Afrique, emprunte, il est vrai, ses motifs à la gloire du jeune consul, et surtout à l'intérêt et aux dangers de la république, mais l'idée de l'expédition

dans ses phases successives, semble diriger et aider la marche de l'orateur (1). Il voit d'abord l'Italie défendue par les deux consuls; mais Scipion part et laisse l'Italie exposée aux coups d'Annibal. L'orateur suit l'expédition; après avoir jeté, en partant, un regard de crainte sur Rome, il contemple avec Scipion le rivage africain, non sans y mêler de sombres réflexions; il aborde, et que trouve-t-il? Des alliés d'une fidélité douteuse, des ennemis dont l'ardeur est doublée. Pendant que Scipion lutte péniblement en Afrique, l'Italie peut être envahie par une nouvelle armée carthaginoise : l'orateur achève ainsi son exploration par l'accumulation de tous les dangers.

D'une manière semblable, Manlius prouve que les prisonniers de Cannes ne méritent pas d'être rachetés, à cause de leur lâcheté et de leur infidélité (*igniaviam* et *scelus*); mais il rattache le tout à l'exposé historique de la conduite qu'ils ont tenue après la bataille (2).

2. L'**ordre distributif**, *que fournit la décomposition, soit réelle, soit logique, d'un objet.* Les parties d'un tout, les membres d'un même corps, les espèces d'un même genre, les individus d'une même collection ont entre eux un lien naturel qui dirige l'esprit, dans le plan d'un discours, aussi bien que dans une classification scientifique (3).

D'Aguesseau, toujours admirable pour l'ordre et la méthode, voulant établir que l'*orateur du barreau doit connaître l'homme*, parcourt :

---

(1) Tite-Live, XXVIII.

(2) Tite-Live, XXII.

(3) Cicéron indique ce principe d'ordre et de division, lorsqu'il dit : *Explicato genere cujusque rei, videndum est quæ sint ejus generis* SIVE FORMÆ, SIVE PARTES, *ut in eas tribuatur omnis oratio. Orat.* 33.

1re PARTIE : Les différentes facultés de l'homme en général :

a) L'esprit qu'il faut convaincre,
b) Le cœur qu'il faut émouvoir,
c) L'imagination qu'il faut intéresser.

2e PARTIE : Les fonctions spéciales de l'homme au barreau :

a) L'orateur, qui doit conformer son éloquence à ses talents et à son âge;
b) Les clients qu'il faut défendre avec l'habileté de l'avocat et avec la supériorité de l'orateur;
c) Le juge, dont il faut distinguer le caractère selon les époques;
d) Le public, dont il faut respecter le suffrage.

3. **L'ordre logique**, *fondé spécialement sur le raisonnement et l'enchaînement des idées*. Les deux principes précédents sont fondés sur la série naturelle que présentent les deux grandes relations du temps et de l'espace; ici le sujet se présente tout entier, il est envisagé dans son ensemble; les détails ne s'y rattachent qu'en vertu du raisonnement. Un discours peut être très-bien raisonné, sans que le plan général résulte de ce principe; nous considérons ici le raisonnement comme enchaînant tout le discours, et déterminant l'ordre dans lequel doivent se produire tous les éléments. Ce principe est celui de l'ordre par excellence, c'est-à-dire, celui qui établit, dans la variété, l'unité la plus rigoureuse.

Mais tout plan disposé d'après ce principe n'est pas un et simple au même degré. Les arguments sont quelquefois empruntés à des idées fort diverses, de telle sorte cependant, que la conclusion immédiate de chacun d'eux soit la proposition même du discours; quelquefois une pensée féconde, largement développée suffit à tout le discours. Nous ne pouvons mieux expli-

quer cet ordre que par le passage suivant de Fénélon : « L'orateur remonte d'abord au premier principe sur » la matière qu'il veut débrouiller. Il met le principe » dans son vrai point de vue; il le tourne et le retourne » pour y accoutumer ses auditeurs les moins péné- » trants. Il descend jusqu'aux dernières conséquences » par un enchaînement court et sensible. Chaque vérité » est mise en sa place par rapport au tout. Elle prépare, » elle amène, elle appuie une autre vérité qui a besoin » de son secours..... Du principe, comme du centre, » se répand la lumière sur toutes les parties de cet » ouvrage ; de même qu'un peintre place dans son » tableau le jour, en sorte que d'un seul endroit, il » distribue à chaque objet son degré de lumière (1). » Ajoutons à ces remarques, que l'orateur, au lieu de descendre du principe aux conséquences, peut remonter des réflexions particulières au principe : la première méthode, qui est *synthétique* (2e partie III), est la plus ordinaire dans le discours : Cicéron l'emploie généralement; la seconde, qui est *analytique*, est utile dans les questions épineuses soit en elles-mêmes, soit à cause des dispositions de l'auditoire : c'est par là que Démosthène fixe habituellement la légèreté des Athéniens.

La plupart des discours politiques de Démosthène peuvent servir d'exemples. Dans la première philippique (2), l'orateur excite les Athéniens à *déployer immédiatement une grande énergie contre Philippe.*

---

(1) *Lettre à l'Académie.*

(2) On compte communément *quatre philippiques;* cependant les discours qui ont rapport aux affaires d'Olynthe, ainsi que plusieurs autres, sont dirigés contre la politique de Philippe, aussi bien que ceux qui portent le nom de *philippiques.*

Voici comment on peut concevoir le développement de cette proposition :

1re PARTIE : Motifs :

1° ON PEUT encore, par ce moyen, relever les affaires : πρῶτον μὲν οὖν οὐκ ἀθυμητέον....

car *a*) Athènes n'est faible que par sa négligence : ὃ γὰρ ἐστι χείριστον....

b) Philippe n'est puissant que par son activité : εἰ δὲ τις ὑμῶν δυσπολέμητον....

c) Les alliés n'attendent qu'un acte de vigueur de la part d'Athènes : μὴ γὰρ ὡς θεῷ....

2° IL LE FAUT absolument et immédiatement : ἣν (ῥαθυμίαν) ἀποθέσθαι φημὶ δεῖν ἤδη.

a) Afin d'arrêter l'ambition insatiable de Philippe : ὁρᾶτε γὰρ τὸ πρᾶγμα....

b) Afin de sauver l'honneur d'Athènes : πότ' οὖν, πόθ', ἃ χρὴ, πράξετε;

2e PARTIE : Détails pratiques : τὸν δὲ τρόπον....

1° Préparatifs pour l'avenir,

2° Pour entrer immédiatement en campagne : δύναμιν τινα προχειρίσασθαι.

a) τίς ἡ δύναμις ἔσται, και πόση;

b) τὸ δὲ τῶν χρημάτων, πόσα καὶ πόθεν;

c) Précautions, etc. : δοκεῖτε δὲ....

CONCLUSION, où il revient sur l'ambition de Philippe et le déshonneur d'Athènes : δοκεῖ δέ μοι θεῶν τις....

Que voyons-nous ici? Un principe de conduite : la négligence perd tout, le zèle rétablit tout. L'orateur applique ce principe à Athènes, à Philippe, aux alliés; il en déduit sa proposition toute pratique : « A l'œuvre! et vigoureusement, et immédiatement! » Il insiste sur cette conclusion : il soulève ses auditeurs contre l'ambition de Philippe, il les rend responsables de l'honneur

de la patrie; dès qu'il les voit disposés à agir selon ses vues, il descend aux détails pratiques; enfin, comme il se défie de leur nonchalance bien connue, il les presse vivement une dernière fois par tout ce qu'il trouve de plus efficace dans les motifs déjà exposés.

Telle est la liaison des idées dans ce discours. Si vous cherchez à approfondir cette analyse, vous verrez que l'orateur examine les *résultats* probables de la résolution qu'il conseille, qu'il oppose ces résultats aux tristes *conséquences d'une conduite contraire*, qu'il tire de là les *motifs (de possibilité et de nécessité)*, les plus efficaces, entremêlés des détails pratiques les plus précis; en un mot, que, suivant le développement logique de la pensée fondamentale, il nous ramène constamment à la proposition de tout le discours : c'est bien là le modèle de l'ordre logique.

Après avoir bien compris la distinction des trois principes indiqués, le jeune orateur s'attachera à y ramener fréquemment l'étude des modèles : c'est la partie la plus importante et la plus difficile de l'*analyse oratoire*. Les grands orateurs ont le secret de mêler, sans les confondre, ces divers principes d'ordre. Ce qui pour les esprits médiocres serait souvent un écueil, est pour le vrai génie une nouvelle source d'intérêt et de force. Nous en avons un bel exemple dans l'oraison funèbre du prince de Condé, par Bossuet. Une seule grande pensée enchaîne logiquement tout le discours : *Les plus grandes qualités de l'esprit et du cœur ne sont d'aucun prix sans la piété.* L'orateur élève son héros aussi haut qu'il est possible; il le voit dans les desseins de Dieu, il le suit dans sa carrière glorieuse, il le fait admirer, il le fait aimer : en un mot, il en fait un héros accompli selon le monde ; puis il laisse tomber tout cet échafaudage de gloire, et

Condé lui-même ne serait rien, sans la piété qui a couronné sa vie : voilà l'ordre *logique* qui domine le plan général, et qui a sa base au milieu, entre les deux parties du discours. Mais pour l'ordre des détails dans chacune de ces parties, l'orateur suit un autre principe. En développant les qualités du cœur, il parcourt toute la vie de son héros, depuis sa première bataille à Rocroy, jusqu'au repos de sa vieillesse à Chantilly : voilà l'ordre *historique.* Il revient ensuite sur cet ensemble, et s'arrête à contempler les qualités de son esprit; pour mieux les étudier, il *analyse* l'art de la guerre, et à chacune des opérations militaires, il fait correspondre une qualité éminente de son héros, dont il complète enfin le tableau par l'universalité de ses connaissances. Dans la seconde partie, il reprend *historiquement* les derniers jours du héros chrétien.

Ce discours nous inspire une dernière réflexion : c'est que les chefs-d'œuvre des grands génies renferment en outre un principe supérieur d'ordre et d'unité, un souffle de vie et de mouvement, une organisation sublime, qui échappe au scalpel d'une dissection trop matérielle : cet enchaînement rigoureux de pensées joint à la souplesse admirable des ressorts, cette allure à la fois régulière et libre, ne sont pas assez appréciables dans le squelette du discours; mais pour parvenir à se rendre compte des perfections les plus délicates, il faut commencer par étudier cette structure dans toute sa simplicité.

§ 2. DIVISION.

On appelle **division**, *le partage du discours en plusieurs points, que l'orateur se propose de traiter séparément.* Chacun de ces points peut aussi être divisé,

et c'est ce qui forme les *subdivisions*. Telle est l'acception moderne de la division. Cicéron attache la même signification au mot *partitio* (1), mais il y renferme en outre les distinctions à faire pour bien poser *l'état de la question* et la *proposition* : tout ce que Quintilien appelle très-bien *partitio prima* (2).

L'intelligence de ce paragraphe doit paraître facile, après les éclaircissements donnés sur le principe d'ordre. L'ordre historique fournira, si l'on veut, des divisions aux interruptions plus marquées des faits : ainsi d'Aguesseau, dans l'exemple cité, partage la vie de l'avocat par l'époque décisive de son entrée au barreau. L'ordre distributif, de sa nature, divise, distribue : il établit la division la plus formelle. L'ordre logique pourra partager le discours, en s'arrêtant distinctement, soit aux arguments d'une nature différente, soit au principe et aux conséquences, soit aux conséquences immédiates et aux conséquences éloignées, etc. Le P. Guénard dans son beau *discours sur l'esprit philosophique*, montre ce qui le caractérise, en le considérant d'abord d'une manière positive (*ce que renferme l'esprit*

---

(1) *Ejus partes duæ sunt, quarum utraque magnopere ad aperiendam causam et ad constituendam pertinet controversiam. Una pars est, quæ, quid cum adversariis conveniat, et quid in controversia relinquatur, ostendit : ex qua certum quiddam designatur auditori, in quo animum debeat habere occupatum. Altera est, in qua rerum earum de quibus erimus dicturi, breviter dispositio ponitur distributa : ex qua conficitur ut certas animo res teneat auditor, quibus dictis intelligat fore peroratum.* Cic. *De Invent.* I, 22.

Il s'explique à peu près de la même manière au chap. 35 de l'*Orateur*.

(2) *Partitio prima est, quid sit de quo conveniat; quid, de quo ambigatur; in eo quod convenit, quid adversarius fateatur, quid nos; in eo de quo ambigitur, quæ nostræ propositiones, quæ partis adversæ.* Quint. *Inst.* IV, 5.

philosophique), et ensuite d'une manière négative (*ce qu'il exclut*). Dans tous ces cas, la division — remarquons le bien, — n'est autre chose qu'une indication plus formelle de l'ordre adopté.

L'utilité des divisions a été le sujet de quelques discussions parmi les critiques : les uns les rejettent absolument, les autres les requièrent partout, quelques-uns s'éloignent de ces deux extrêmes; mais s'est-on bien entendu ? La question ramenée aux termes dans lesquels nous l'avons présentée, peut-elle partager les esprits? La division étant, de sa nature, un moyen de marquer plus expressément l'ordre dans lequel l'orateur veut présenter ses éléments de conviction, si elle est bien faite, contribue nécessairement à la clarté du discours : *recte habita in causa partitio*, dit Cicéron, *illustrem et perpicuam totam efficit orationem* (1). Nous n'en conclurons pas, que partout il faille annoncer une division, (tout-à-l'heure nous traiterons cette question), mais là où il convient de le faire, nous remarquerons avec Quintilien, les avantages qui en résultent. *Ut non semper necessaria aut utilis etiam partitio est, ita opportune adhibita plurimum orationi lucis et gratiæ confert : neque enim solum id efficit ut clariora fiant quæ dicuntur, rebus velut ex turba extractis et in conspectu judicum positis ; sed reficit quoque audientem certo singularum partium fine ; non aliter quam facientibus iter, multum detrahunt fatigationis notata inscriptis lapidibus spatia. Nam et exhausti laboris nosse mensuram voluptatis est, et hortatur ad reliqua fortius exsequenda scire quantum supersit ; nihil enim longum videri necesse est, in quo, quid ultimum sit, certum est* (2).

(1) Cic. *De Invent.* I, 22.

(2) « Si la division n'est pas toujours nécessaire, ni même utile, il est certain qu'employée à propos elle contribue beaucoup à la

Fénélon, qui a critiqué avec le plus de force l'abus des divisions, n'est pas contraire à ces grands maîtres : il invoque même leur appui. Dès qu'il s'élève jusqu'aux principes, sans se préoccuper de l'abus existant, il parle comme Quintilien, il suppose une utilité très-réelle aux divisions. « Quand on divise, dit-il, il faut diviser simplement, naturellement; il faut que ce soit une division qui se trouve toute faite dans le sujet même ; une division qui éclaircisse, qui range les matières, qui se retienne aisément, et qui aide à retenir tout le reste; enfin une division qui fasse voir la grandeur du sujet et de ses parties (1). » Après cela, rien ne doit nous empêcher de nous associer aux critiques par lesquelles le même écrivain poursuit l'abus des divisions. Nous le ferons en examinant : 1° *Quand* il convient de se servir d'une division, et 2° *comment* il faut s'en servir.

1. Pour que **le sujet** admette la division, il ne suffit pas que de sa nature il soit *divisible ;* si cela peut suffire au dialecticien, il n'en est pas de même pour l'orateur. Celui-ci ne perd jamais de vue l'effet à produire, et, quand il s'agit d'ordre et de division, il étudie les rapports de son sujet avec les facultés

---

clarté et à l'agrément du discours. En effet, elle n'a pas seulement pour effet de rendre les choses plus claires, en les tirant pour ainsi dire de la foule, et en les mettant en présence du juge ; elle délasse encore son attention au moyen des limites qu'elle assigne à chaque partie; à peu près comme la vue de ces pierres qui servent à marquer nos lieues encourage le voyageur fatigué. Car on éprouve du plaisir à mesurer le chemin qu'on a fait, et rien n'anime plus à poursuivre ce qu'on a commencé, que de savoir ce qui reste à faire: on ne trouve jamais long, ce dont on aperçoit le terme. » QUINT. *Inst.* IV, 5.

(1) 2e *Dialogue sur l'Éloquence.*

humaines, il interroge les dispositions de ses auditeurs. Arrêtons-nous à ces deux considérations.

a) Rapport du sujet avec nos facultés. Quoique l'orateur s'adresse à toutes les facultés de l'homme, et qu'il se fraie généralement une route par la raison et l'imagination jusqu'au cœur, il existe néanmoins à cet égard une très-grande différence d'un discours à l'autre. Soit par la nature du sujet, soit par la manière de l'envisager, l'orateur s'adresse spécialement tantôt à la raison, tantôt à l'imagination, tantôt au cœur; le sentiment même varie depuis le plus suave jusqu'au plus impétueux. Or, plus la raison domine dans le discours, plus il y faut de méthode et de clarté, et par conséquent, plus on sera sévère sur l'exactitude et la netteté des divisions. Faut-il spécialement plaire et intéresser? Préparez-vous une œuvre d'art, où vous n'ayez en vue que d'exciter un sentiment paisible d'admiration? C'est là surtout que l'ordre et la symétrie du plan, les divisions régulières sont à leur place. Ces proportions architecturales, ces compartiments bien dessinés comptent pour beaucoup dans la perfection de l'élégant édifice de votre discours: *plurium lucis et gratiæ confert.* Mais si votre sujet vous inspire un sentiment pathétique, s'il faut triompher par la véhémence des passions, vous aurez un ordre moins apparent. L'orateur vivement ému ne peut pas se tracer une marche si régulière: les divisions appartiennent alors à ce que nous avons signalé comme faisant obstacle au langage des passions. On peut dire dans ce cas avec Fénélon que « les divisions dessèchent et gênent le discours. »

b) Rapports du sujet avec les dispositions des auditeurs. Les dispositions des auditeurs obligent quelquefois l'orateur à cacher sa marche. Telle vérité énoncée dès le commencement pourra les blesser, et enlever d'avance

toute la force au discours ; telle autre, malgré son importance réelle , leur paraîtra trop commune , usée, indigne de leur attention : il faudra les y conduire sans qu'ils s'en aperçoivent. Dans telle discussion , où il serait dangereux de dévoiler clairement sa méthode à un adversaire, on marchera à couvert, « on cachera jusqu'au nombre de ses preuves, en sorte qu'il ne puisse les compter (1) ; » mais Cicéron , qui nous enseigne cette méthode, se garde bien d'en faire la règle générale.

Tous les grands modèles justifient les remarques qui précèdent. Parlons surtout des anciens. Le plaidoyer pour Milon , ce chef-d'œuvre de raisonnement est aussi divisé de la manière la plus lumineuse. La première partie contient le principal système de défense : *Milon, en tuant Clodius, a repoussé un injuste agresseur.* La seconde renforce ce système par une hypothèse contraire:

---

(1) Par ces mots, Fénélon reproduit , dans son 2e *Dialogue sur l'Éloquence* , l'opinion de Cicéron ; mais il en fait une application trop générale.

Quintilien, énumérant les circonstances qui conseillent à l'orateur de ne pas annoncer une division, s'exprime ainsi *: Primum quia pleraque gratiora sunt, si invita subito, nec domo allata, sed inter dicendum ex re ipsa nata videantur; unde illa non injucunda schemata : pœne excidit mihi; et : fugerat me; et : recte admones; propositis enim probationibus, omnis in reliquum gratia novitatis præcerpitur. Interim vero etiam fallendus est judex et variis artibus subeundus, ut aliud agi, quam quod petimus, putet; nam et nonnumquam dura propositio, quam judex, si providet, non aliter præformidat, quam qui ferrum medici priusquam curetur aspexit.... Interim refugienda non modo distinctio quæstionum est, sed omnino tractatio : affectibus perturbandus et ab intentione auferendus auditor: non enim solum oratoris est docere, sed plus eloquentia circa movendum valet; cui rei contraria est maxime tenuis illa et scrupulose in partes secta divisionis diligentia.* QUINT. *Inst.* IV, 5.

Si Milon en tuant Clodius avait voulu délivrer la république d'un monstre, il mériterait des éloges; mais cette hypothèse, si elle était connue dès le commencement, nuirait évidemment à l'effet que doit produire la première partie; l'orateur ne l'annoncera donc pas. La première partie, où il s'agit essentiellement de convaincre, est subdivisée avec une clarté parfaite, tandis que la seconde, destinée à entraîner les suffrages par le sentiment, se présente d'une manière moins distincte.

Il ne sera pas inutile d'avoir sous les yeux le plan complet de la milonienne :

EXORDE : *Adjuncta judicii plus afferunt nobis fiduciæ quam timoris.*

PROPOSITION : *Jure et gloriose Milo occidit Clodium.*

1re PARTIE :

Jure occidit, utpote insidiatorem.

RÉFUTATION du 1er Préjugé : *Qui se fatetur occidisse, est condemnandus.* —

a) *Justas reperiri causas occidendi, probant exempla romana et tabulæ legum; sed* b) *justissimam causam esse propriæ defensionis necessitatem, probat jus naturæ et confirmat lex cornelia.*

2e Préjugé : *Senatus judicavit contra Milonem.*—

Senatus a) *causam Milonis constanter probavit,* b) *quæstionem novam non putavit constituendam, denique* c) *vim factam fuisse, non a quo fuerit illata, judicavit.*

3e Préjugé : *Pompeius rogatione sua Milonis causam condemnavit.* —

Pompeius a) *rogatione sua declarat non de facto, sed de jure agendum esse,* b) *quæstionem novam tulit non propter dignitatem Clodii, sed ob temporis rationem.*

État de la question : *Uter utri insidias fecerit.*

Narration : *Clodii consilia, profectio, pugna.*

Confirmation : *Jure occiditur insidiator; jam vero Clodius Miloni insidias struxit :*

Nam 1° *Causæ insidiandi impulerunt Milonem nullæ, Clodium multæ : utilitas, odium, violentia, impunitas;*

2° *Antecedentia, concomitantia, subsequentia pugnæ demonstrant insidias a Clodio factas.*

2e PARTIE :

Gloriose occidit, utpote sceleratum civem.

1° *Sive, per suppositionem, fingatur Milo sponte sua,* a) *scelera Clodii præterita vindicasse,* b) *futura scelera impedivisse, etc.,* c) *bonorum omnium vota implevisse;*

2° *Sive, quod verum est, per Milonem* (*provocatum*) *dicantur Numina,* a) *Clodium punivisse et* b) *servasse rempublicam.*

Péroraison, *Servate fortem virum; oro, obsecro!*

Y a-t-il rien de plus régulier que la division de la défense de Muréna ?

Intelligo, judices, tres totius accusationis partes fuisse; et earum unam in reprehensione vitæ, alteram in contentione dignitatis, tertiam in criminibus ambitus esse versatam (1).

Pourquoi le discours *pro lege manilia* est-il divisé et subdivisé avec tant de régularité, sinon parce que le

(1) « Il me semble, juges, que toute l'accusation peut se réduire à trois griefs principaux : l'un porte sur la vie privée de Muréna, l'autre sur ses titres au consulat, le dernier sur les brigues qu'il a employées. »

peuple romain était là plutôt pour jouir de l'éloquence de son orateur favori, que pour discuter sérieusement la loi proposée ? Pourquoi le plaidoyer pour Ligarius se présente-t-il, non seulement sans division, mais dans un ordre difficile à saisir, si ce n'est à cause de la mauvaise disposition du juge, qui ne permet pas même à Cicéron de faire valoir directement ses moyens de défense ? Pourquoi Démosthène annonce-t-il si rarement les points qu'il veut traiter ? N'est-ce pas à cause de la légèreté et de l'impatience de son auditoire ? La même raison l'oblige d'aborder son sujet sans préambule, à resserrer presque tous ses discours en un si petit cadre, à tromper, pour ainsi dire, ses auditeurs, à entretenir constamment leur curiosité, en leur présentant un fait ou une idée à expliquer, dont il ne leur dit le dernier mot qu'en terminant la discussion.

2. **La manière de diviser** nous a déjà été indiquée sommairement par Fénélon. Nous rassemblerons ici les qualités que doit avoir la division. Elle doit être :

a) **Complète** ou entière, de sorte que, selon le principe d'ordre adopté, les différents membres de la division embrassent tout le sujet, et n'aillent pas au-delà. Le sujet ayant été circonscrit convenablement par la proposition, les membres de la division doivent remplir tout le cadre. Le défaut contraire serait particulièrement choquant dans les divisions fondées sur le principe *distributif* (1), comme on peut s'en assurer en l'appliquant aux exemples que nous avons cités.

b) **Distincte**. Cette qualité n'exclut pas seulement la répétition de la même idée sous des termes différents,

---

(1) *Quum res postulabit, genus universum in species certas, ut nulla neque prætermittatur, neque redundet, partietur ac dividet.*

Cic. *De Orat.* 33.

mais aussi la confusion qui fait rentrer les membres de la division les uns dans les autres, ou qui rassemble des idées d'une nature trop différente. Cicéron cite comme vicieuse la division suivante : *Ostendam adversarios, quod arguimus, et potuisse facere, et voluisse et fecisse ;* et il en donne cette raison *: nam fecisse ostendere satis est* (1). Il en sera de même, dit Quintilien, toutes les fois qu'on aura d'une part le genre et de l'autre l'espèce*, ut quum genere posito subjicitur species : ut si dicam de virtute, justitia, continentia ; cum justitia et continentia virtutis sint species* (2).

c) **Simple**, c'est-à-dire, ne multipliant pas trop les membres, bien moins encore les subdivisions. Sans cela « cette dissection minutieuse du sujet présente des morceaux plutôt que des membres : *nec jam membra, sed frusta ;* elle coupe ce qui est de soi un et indivisible, elle amoindrit les choses plutôt qu'elle ne les multiplie, et engendre l'obscurité que la division avait pour objet d'éviter (3) ».

d) **Naturelle**, par opposition à toute subtilité et à toute affectation. Fénélon blâme avec raison un prédicateur qui le jour des cendres avait pris pour texte de son sermon le verset : *cinerem tanquam panem manducabam*, et qui en avait tiré la division suivante : « cette cendre, quoiqu'elle soit un signe de pénitence, » est un principe de félicité ; quoiqu'elle semble nous » humilier, elle est une source de gloire; quoiqu'elle

---

(1) « *Je démontrerai que mes adversaires ont eu le pouvoir et la volonté de commettre ce délit, et qu'ils l'ont commis :* cette division manque de justesse, il suffit de prouver qu'ils l'ont commis. »

Cic. *De Invent.* I, 23.

(2) Quint. *Inst.* IV, 5.

(3) *Ibid.*

» représente la mort, elle est un remède qui donne » l'immortalité. » « Vous voyez ici, dit-il, un homme qui entreprend d'abord de vous éblouir, qui vous débite trois épigrammes ou trois énigmes, qui les tourne et retourne avec subtilité ; vous croyez voir des tours de passe-passe (1) ». Les orateurs qui visent trop à la nouveauté piquante sont exposés à tomber dans l'antithèse recherchée, et, si la matière est délicate, dans le paradoxe dangereux.

Nous blâmons aussi avec Fénélon la régularité affectée, la recherche minutieuse d'une proportion matérielle entre les membres de la division. Qu'il y ait une juste proportion, lorsque le sujet le comporte naturellement : à la bonne heure ! mais avant tout, que chaque chose soit développée en proportion de sa valeur et de son rapport avec le but du discours.

e) **Progressive**, de telle sorte que le premier point soit comme un degré qui conduise au second, le second au troisième, etc. « Rejetez donc toute division qui » dessèche et gêne le discours, qui interrompt l'action » de l'orateur et l'effet qu'elle doit produire ; car alors » il n'y a plus d'unité véritable, ce sont deux ou trois » discours différents qui ne sont unis que par une liai- » son arbitraire » (2).

Un des plus beaux exemples de division, qui, à toutes les autres qualités, joint cette perfection d'enchaînement et de gradation, est celle du sermon de Bossuet *sur la justice*.

Si la justice est la reine des vertus morales, elle ne doit point paraître seule ; aussi la verrez-vous dans son trône, servie et environnée par trois excellentes vertus que nous pouvons appeler ses

---

(1) Fénélon, 1er *Dialogue sur l'Éloquence*.

(2) 2e *Dialogue sur l'Éloquence*.

principales ministres, la constance, la prudence et la bonté. La justice doit être attachée aux règles, autrement elle est inégale dans sa conduite ; elle doit connaître le vrai et le faux dans les faits qu'on lui expose, autrement elle est aveugle dans son application ; enfin elle doit se relâcher quelquefois et donner quelque lieu à l'indulgence, autrement elle est excessive et insupportable dans ses rigueurs. La constance l'affermit dans les règles, la prudence l'éclaire dans les faits, la bonté lui fait supporter les misères et les faiblesses; ainsi la première la soutient, la seconde l'applique, la troisième la tempère ; toutes trois la rendent parfaite et accomplie par leur concours.

§ 3. GRADATION.

Ce que nous venons de dire de l'enchaînement progressif des membres de la division, doit recevoir une plus large interprétation. Que le discours soit divisé ou non, il doit toujours présenter une marche progressive : c'est la dernière perfection de l'ordre oratoire, que nous appelons **gradation**.

1. *Semper augeatur et crescat oratio*, est une maxime universellement admise, peut-être trop peu méditée. « On doit faire en sorte, dit Fénélon, que le discours aille toujours croissant, et que l'auditeur sente de plus en plus le poids de la vérité (1) ». Quintilien, après avoir examiné l'ordre qu'il convient d'assigner aux preuves, comprenant sans doute l'impossibilité de soumettre à des règles précises ce qui dépend de tant de circonstances variables, finit par s'appuyer exclusivement sur la même maxime de gradation : *prout ratio causæ cujusque postulabit ordinabuntur, uno, ut ego censeo, excepto, ne a potentissimis ad levissima decrescat*

---

(1) *Deuxième Dialogue sur l'Éloqueuce.*

oratio (1). L'idée de Quintillien nous aidera à bien fixer le sens de la gradation dans le discours. Il n'est pas requis que la seconde preuve (ce qui est dit de la preuve, peut se dire de l'idée, de l'image, du sentiment,) soit d'une valeur plus grande que la première ; mais qu'elle ajoute à l'effet produit par la première, qu'elle approche l'orateur du but qu'il veut atteindre. Tel doit être l'enchaînement de tous les éléments de persuasion, que les plus faibles même occupent utilement une place et contribuent au succès général. S'il en est auxquels on ne puisse assigner aucun emploi utile, qu'on les retranche : lors même qu'ils ne manqueraient pas de certaine valeur intrinsèque, si dans le plan adopté on n'en peut tirer aucun avantage, ce bagage inutile ne peut qu'embarrasser la marche et gêner l'action. C'est un défaut commun aux esprits médiocres de ne pouvoir se résoudre à sacrifier une idée ; l'homme de génie use plus librement de ses trésors.

L'ordre des points à traiter et des arguments à développer est souvent indiqué par la nature des choses ou par l'état de la discussion. Mais si vous répondez au discours d'un adversaire, ne vous faites pas une loi de suivre l'ordre qu'il aura suivi ; car s'il a bien gradué ses moyens à son point de vue, il est bien rare que le même ordre puisse vous convenir ; s'il a produit une grande impression vers la fin de son discours, il vous faudra commencer par affaiblir cette impression ; il en résultera une marche toute contraire. Dans le procès *pour la*

---

(1) « La disposition des preuves, selon moi, dépend de la nature de la cause, et je n'accorde à cette règle qu'une exception, c'est que le discours n'aille pas en déclinant des plus fortes aux plus faibles. » QUINT. *Inst.* V. 13,

couronne, Démosthène nous en fournit un exemple mémorable. Eschine avait voulu l'astreindre à répondre selon l'ordre qu'il avait tracé lui-même : Démosthène s'élève dès l'exorde contre l'injustice d'une pareille prétention et adopte ensuite une marche toute différente, comme on peut s'en convaincre par le tableau suivant :

Eschine a attaqué le décret de Ctésiphon comme étant :

1° *Illégal*, en ce que *a*) Démosthène encore comptable ne peut être couronné; et le pût-il,
b) la proclamation ne peut pas avoir lieu au théâtre.

2° *Mensonger* dans les éloges donnés à Démosthène, dont il blâme toute la carrière politique.

Démosthène

1° se justifie *a*) sur deux points importants : négociation de la paix, ambassade.
Il y mêle quelques attaques contre Eschine.
b) Sur l'ensemble de sa conduite politique.

2° Il établit la légalité du décret, *a*) quant à la comptabilité,
b) quant au lieu de la proclamation.

3° Il fait son apologie *a*) indirectement en accusant Eschine,
b) directement en reprenant la suite des faits.

Par ce plan, l'orateur affaiblit dès le début l'impression fâcheuse que doit avoir produite la dernière partie du discours d'Eschine ; au milieu il jette la discussion réellement secondaire sur la légalité du décret ; il distribue agréablement la longue série des faits, il accable Eschine au moment où l'auditeur est disposé à entrer dans ses sentiments, et il achève de triompher par le glorieux récit de l'alliance thébaine. Son discours est disposé avec moins de régularité que celui d'Eschine ;

mais il est gradué avec un art admirable, non seulement par l'ordonnance générale et par le choix des preuves, mais par le ton même et par la couleur du style. C'est ce que Cicéron admirait particulièrement dans cet incomparable plaidoyer : *Itaque hic quem præstitisse diximus cæteris, in illa pro Ctesiphonte oratione longe optima; summissus a primo; deinde, dum de legibus disputat, pressus; post sensim incedens, judices ut vidit ardentes, in reliquis exultavit audacius* (1).

2. La gradation doit se rapporter à l'effet que l'on veut produire : elle sera donc subordonnée au but de l'orateur. Selon qu'il aura particulièrement en vue de convaincre ou d'émouvoir, il disposera ses moyens de manière à augmenter constamment ou la conviction ou l'émotion : il établira ou une *gradation logique*, ou une *gradation pathétique;* quelquefois il sera assez heureux pour réunir les deux, comme Cicéron l'a fait dans la milonienne. La seconde partie de ce discours donne un appui très-énergique au système de défense exposé dans la première (2), et en même temps par la chaleur

(1) « Voyez l'orateur que je mets au-dessus de tous les autres, dans le discours *pour la couronne*, son chef-d'œuvre, sans contredit. Quelles précautions au commencement! Arrivé aux lois, son allure devient plus vive, mais il ne gagne que peu à peu ce terrain, et ce n'est que quand il voit ses juges échauffés, que s'animant lui-même, il plane enfin dans toute sa liberté. »

Cic. *Orat.* 8.

(2) Pour se rendre compte de ceci, il faut remarquer que l'hypothèse de la seconde partie ne consiste pas seulement à dire : *Si Milon avait tué Clodius de dessein prémédité, il mériterait des éloges,* mais : *si Milon avait fait cette action louable, il l'avouerait volontiers; confiteretur, confiteretur;* ce que Cicéron fait servir

qu'elle respire, elle prépare très-bien les juges à la véhémence de la péroraison.

Outre le but général du discours, l'orateur est quelquefois obligé de poursuivre un but secondaire, de réunir par exemple de grandes forces contre un obstacle d'où dépend en partie le succès : un plan parfait devra ménager dans une gradation bien calculée l'emploi de ces forces. Pour l'application de cette idée, recourons encore à la milonienne. Cicéron avait à lutter contre l'influence de Pompée, qui, charmé au fond de se voir débarrassé de Clodius, voulait néanmoins profiter de la circonstance pour perdre Milon. Dès l'exorde, Cicéron interprète en sa faveur l'appareil militaire qu'avait déployé Pompée, de telle manière que celui-ci ne puisse pas le désavouer ; dans la réfutation, il explique pareillement les intentions de Pompée, et il achève d'enhardir les juges ; enfin, après avoir justifié Milon, il s'adresse directement à Pompée, et fort des preuves qu'il vient d'accumuler, il l'oblige de renoncer à son système de sourde intimidation, ou de subir la honte de son odieuse conduite envers Milon. — Dans le discours de Fabius Maximus dont nous avons parlé plus haut, on a pu remarquer comment l'orateur, tout en s'attachant au projet de Scipion de passer en Afrique, cherche par une vue secondaire, à rabaisser de plus en plus ses exploits en Espagne.

3. D'où résultera la gradation du discours? De quelle manière s'en assurera-t-on? Ceci doit être laissé en grande partie au jugement de l'orateur, qui consultera et la nature du sujet, et les dispositions de ses audi-

---

énergiquement à la confirmation de sa première partie : *Si id non negat, ex quo nihil petit, nisi ut ignoscatur, dubitaret id fateri, ex quo etiam præmia laudis essent petenda?*

teurs et les mille circonstances qui modifient la valeur des moyens oratoires. Contentons-nous de quelques remarques empruntées aux meilleurs rhéteurs.

a) Ayez toujours soin de vous rendre **favorables les premières impressions.** Gardez-vous donc, sous prétexte de rendre la gradation plus sensible, de placer au commencement les preuves les plus faibles, les idées les plus communes. *Reprehendo eos*, dit Cicéron, *qui, quæ minime firma sunt, ea prima collocant.... Res enim hoc postulat, ut eorum exspectationi, qui audiunt, quam celerrime occurratur, cui si initio satisfactum non sit, multo plus sit in reliqua causa laborandum. Male enim se res habet, quæ non statim ut dici cœpta est, melior fieri videtur* (1).

Les grands orateurs se distinguent en effet par l'heureux choix de leurs premières preuves. Dans la milonienne, Cicéron triomphe tout d'abord, en établissant le droit si clair que possède tout homme de défendre sa vie. Dans le discours *pro lege Manilia*, il débute par le motif si populaire de la gloire du peuple romain, et par le tableau si émouvant du massacre des Romains en Asie.

b) Réservez pour **la fin** ce qu'il y a **de plus décisif**. *Firmissimum quodque sit primum : dum illud*

---

(1) « Je n'approuve pas la méthode de commencer par les preuves les plus faibles.... Il me semble, au contraire, qu'il importe beaucoup de répondre le plus tôt possible à l'attente des auditeurs. Si vous ne les satisfaites pas d'abord, vous rendrez la suite de votre tâche beaucoup plus difficile ; et la cause est en danger, lorsque vous n'en donnez pas une bonne opinion dès le début. »

Cic. *Orat.* II, 77.

Cette recommandation ainsi que celles qui suivent se trouvent également dans l'*Orateur*, 15, et au 3e livre *ad Herennium*, 10.

tamen teneatur, ut ea quæ excellant, serventur etiam ad perorandum (1).

c) Les preuves **d'une moindre valeur**, d'après ce que nous venons de dire, se trouvent généralement le mieux placées **au milieu**, et pourvu qu'elles soient en nombre, elles se soutiennent mutuellement. Il faut donc les accumuler. *Si quæ erunt mediocria*, dit Cicéron, (*nam vitiosis nusquam esse oportet locum,*) *in mediam turbam atque in gregem conjiciantur* (2).

d) Si le sujet ne présente qu'un seul élément complétement favorable, il faudra habilement le faire intervenir partout, revenir sans cesse s'appuyer sur cette base. C'est ce que Cicéron explique avec une énergie remarquable : *Mea autem ratio in dicendo hæc esse solet, ut boni quod habeat, id amplecter, exornem, exaggerem, ibi commorer, ibi habitem, ibi hæream;*

---

(1) « Produisez en premier lieu les arguments les plus solides, pourvu toutefois que vous réserviez pour la fin ce que vous avez de plus décisif. » Cic. *De Orat.* II, 77.

(2) « Quant au médiocre, (car le mauvais ne doit trouver place nulle part), il sera jeté dans la foule et se perdra dans le nombre.» Cic. *ibid.*

Quintilien confirme et explique ces avis en ces termes : *Firmissimis argumentorum singulis instandum, infirmiora congreganda sunt: quia illa per se fortia non oportet circumstantibus obscurare, ut, qualia sunt, appareant; hæc, imbecilla natura, mutuo auxilio sustinentur. Itaque si non possunt valere quia magna sunt, valebunt quia multa sunt, quæ ad ejusdem rei probationem omnia spectant: ut si quis hæreditatis gratia hominem occidisse dicatur: « Hæreditatem sperabas et magnam hæreditatem; et pauper eras, et tum maxime a creditoribus appellabaris, et offenderas eum, cujus eras hæres, et mutaturum tabulas sciebas. » Singula levia sunt et communia, universa vero nocent etiamsi non ut fulmine, tamen ut grandine.*

Quint. *Inst.* V. 12.

a malo autem vitioque causæ ita recedam, non ut id me defugere appareat, sed ut totum, bono illi ornando et augendo dissimulatum obruatur.... Summa denique hujus generis hæc est, ut si in refellendo adversario firmior esse oratio, quam in confirmandis nostris rebus potest, omnia in illum conferam tela (il l'a bien fait voir dans la cause de Ligarius); *sin nostra facilius probari, quam illa redargui possunt, abducere animos a contraria defensione et ad nostram conor traducere* (1).

Ce n'est pas seulement au barreau que cette règle est d'une application fréquente : partout on rencontre des sujets ingrats et stériles. Quel sujet pour l'orateur sacré que l'éloge d'une princesse enlevée subitement aux amusements de la cour où s'écoulait sa jeunesse ! C'est pourtant sur ce fond stérile et dangereux que Bossuet a bâti un de ses chefs-d'œuvre. La duchesse d'Orléans avait fait une mort très-édifiante : c'en est assez ; assuré de trouver dans les circonstances de cette mort une grande consolation, l'orateur ne craindra point de faire retentir l'effrayante nouvelle, et de renouveler en la dépeignant la désolation de la cour. De ce contraste son esprit s'élève à l'idée générale : le néant de l'homme

---

(1) « Voici donc ma méthode ordinaire : Je m'empare du côté avantageux, je l'embellis, je l'amplifie, c'est là que je m'établis, que je m'attache, que je me fixe : Quant au côté faible, je le décline, sans avoir l'air de le fuir, mais en le dissimulant, en le faisant disparaître sous les développements que je prodigue à l'autre.... Enfin mon principe général est celui-ci : Si je me sens plus fort pour réfuter les preuves de mon adversaire que pour établir les miennes, c'est contre lui que je dirige tous mes traits ; si, au contraire, il m'est plus facile de faire triompher mes raisons, que de détruire celles qu'il avance, je travaille à détourner l'attention des juges de sa défense et à la fixer sur la mienne. »

Cic. *De Orat.* II, 72.

selon le corps, sa grandeur selon l'âme. Mais en développant ces idées son regard reste constamment fixé sur les derniers moments de la princesse.

Par tout ce qui précède, l'on se fera une idée exacte de la différence qui existe entre l'ordre oratoire et l'ordre purement didactique, entre le devoir de l'orateur et celui du dialecticien. Celui-ci n'a en vue que son sujet, celui-là calcule l'emploi des moyens d'après les circonstances. L'un aura donc une marche à peu près uniforme, l'autre variera sa marche de mille manières. Cette **variété** de plan présente d'ailleurs un grand avantage, lorsqu'il faut à de courts intervalles revenir sur le même sujet devant les mêmes auditeurs. Pour peu que les circonstances soient changées et que l'orateur les étudie, le plan sera toujours suffisamment varié.

ART. II.

PARTIES DU DISCOURS.

§ 1. EXORDE.

L'**exorde** *est une introduction au discours : il a pour objet de rendre l'auditeur bienveillant, attentif, docile.* Cette préparation est d'une grande importance et exige un grand soin. *Prima est enim quasi cognitio et commendatio orationis in principio, quæ continuo eum qui audit permulcere et allicere debet* (1). Ce

---

(1) « L'exorde, en effet, est comme chargé de donner une idée du reste du discours; il lui sert, pour ainsi dire, de recommandation; il doit donc charmer d'abord et attirer l'auditeur. »

Cic. *De Orat.* II, 78.

n'est pas seulement au début que l'on doit préparer l'auditeur : quelquefois il convient d'amener par une introduction semblable à l'exorde certaines parties considérables dans le corps du discours. Nous en avons un exemple mémorable dans l'introduction à la seconde partie de l'*Oraison funèbre de la Reine d'Angleterre*.

Nos remarques sur l'exorde se rapporteront 1° à *l'idée générale de l'exorde* considéré comme introduction, et 2° *aux diverses circonstances* dont l'orateur doit tenir compte.

1. L'exorde, étant une introduction au discours, doit être

a) **propre au sujet**, déduit de l'étude de la situation : *non extrinsecus aliunde quærenda*, dit Cicéron, *sed ex ipsis visceribus causæ sumunda sunt..... ex intima defensione deprompta.* Il faut, selon lui, que l'exorde naisse du sujet comme une fleur naît de sa tige, qu'il soit lié au discours comme un membre l'est au reste du corps, et qu'il ne ressemble pas aux préludes détachés que fait entendre un musicien. C'est pour cette raison que le même écrivain veut qu'on ne s'en occupe, qu'après avoir tracé le plan général : *Idcirco tota causa pertentata atque perspecta, locis omnibus inventis atque instructis, considerandum est quo principio sit utendum: sic et facile reperietur. — Si quando id primum invenire volui, nullum mihi occurrit nisi aut exile, aut nugatorium, aut vulgare, aut commune* (1). Il paraît néanmoins que les anciens compo-

(1) « Après avoir sondé la cause et l'avoir examinée dans toute son étendue, après avoir trouvé et disposé tout ce qu'on veut mettre en œuvre : alors on songera au soin d'un exorde et il viendra s'offrir de lui-même. — Toutes les fois que j'ai voulu commencer

saient des exordes pour les diverses occurrences, soit pour s'exercer à l'expression des mœurs oratoires, soit pour se prémunir contre toute surprise dans les discussions.

b) **proportionné au discours**, soit pour le genre, soit pour la longueur. *Oportet ut ædibus ac templis vestibula et aditus, sic causis principia pro portione rerum præponere. Itaque in parvis atque infrequentibus causis ab ipsa re est exordiri sæpe commodius* (1).

c) **modeste**, grave et conforme aux plus strictes bienséances. L'exorde est une œuvre de tact et de délicatesse; *Principia verecunda,* dit Cicéron; et Quintilien en donne la raison : *nondum enim recepti sumus, et custodit nos recens audientium intentio.* Oui, lors même qu'il nous est favorable, l'auditeur — à plus forte rai-

---

par m'occuper de l'exorde, je n'ai rien trouvé que de faible, d'insignifiant, de commun et de vulgaire.» Cic. *De Orat.* II, 78.

Après avoir donné des avis semblables, Quintilien ajoute fort à propos : *Neque ideo tamen eos probaverim qui scribendum quoque proœmium novissime putant; nam ut conferre materiam omnem, et quid cuique sit opus constare decet, antequam scribere aut dicere ordiamur, ita incipiendum ab iis quæ prima sunt.* *Inst.* III, 11.

(1) « Il faut proportionner l'exorde au sujet, comme un vestibule et un portique aux palais et aux temples auxquels ils servent d'entrée. Dans les causes de peu d'importance et qui n'attirent pas un nombreux auditoire, il vaut quelquefois mieux entrer sur le champ en matière. » Cic. *De Orat.* II, 79.

Quintilien s'exprime ainsi sur le même sujet : *Modus principii pro causa; nam brevius simplices, longius perplexæ suspectæque et infames desiderant. Ridendi vero, qui velut leges proœmiis omnibus dederunt, ut intra quatuor sensus terminarentur; nec minus evitanda est immodica ejus longitudo, ne quo præparare debet fatiget.*

Inst. IV, 1.

son le juge — veut qu'on l'aborde avec respect : *tacitus reverentiam postulat* (1).

La modestie et même certaine appréhension (2) n'exclut ni une noble assurance, ni une élévation d'idées en rapport avec la dignité du sujet ; mais elle y mêle un juste tempérament de calme et de modération, qui gagne l'auditeur. La prudence commande ces égards au début, et la nature, remarque Cicéron, les inspire (3).

On peut reconnaître l'importance de cette règle, en comparant les exordes d'Ajax et d'Ulysse se disputant les armes d'Achille. Celui d'Ajax est violent, impétueux, et renferme précisément tout ce qu'il fallait pour indisposer les juges :

Utque erat impatiens iræ, Sigeïa torvo
Littora respexit, classemque in littore, vultu ;
Intendensque manus : « Agimus, proh Jupiter, inquit,
Ante rates causam, et mecum confertur Ulysses !... (4).

---

(1) Cic. *Orat.* 36. — Quint. *Inst.* IV, 1 : « Ce qui doit inspirer de la modestie dans les commencements, c'est que nous ne sommes pas encore introduits, et l'auditeur nous observe avec plus d'attention et intérieurement exige qu'on le respecte. »

(2) *Equidem in meipso sæpissime experior, ut exalbescam in principiis dicendi et tota mente atque omnibus artubus contremiscam.*
Cic. *De Orat.*

(3) *Nihil est denique in natura rerum omnium, quod se universum profundat, et quod totum repente evolet : sic omnia quæ fiunt, quæque aguntur acerrime, lenioribus principiis natura prætexuit.*
Cic. *De Orat.* II, 78.

(4) « Frémissant de colère, il jette sur le rivage de Sigée, sur la flotte, un sombre regard, et, les mains levées vers le ciel : O Jupiter, s'écrie-t-il, c'est à la vue des vaisseaux que le débat s'agite, et c'est Ulysse qui se compare à moi ! »
Ovide, *Métamorph.* XIII.

Celui d'Ulysse est au contraire doux, calme, insinuant, en un mot capable de gagner la faveur des juges par la modération et le désintéressement qu'il respire.

Adstitit, atque oculos paulum tellure moratos
Sustulit ad proceres, exspectatoque resolvit
Ora sono; neque abest facundis gratia dictis :
« *Si mea cum vestris valuissent vota, Pelasgi,*
Non foret ambiguus tanti certaminis hæres,
Tuque tuis armis, nos te potiremur, Achille... (1).

2. Les **circonstances** infiniment variables dans lesquelles peut se trouver l'orateur, l'obligeront souvent à se contenter des règles générales que nous venons de tracer. La convenance est la loi suprême de l'exorde, qui admet une grande diversité de fond et de forme, mais qui doit toujours répondre à la nature du sujet, au caractère de l'orateur, et surtout à la disposition actuelle des esprits (2).

D'après cela, l'orateur s'attachera tantôt à faciliter l'*intelligence* du sujet par une indication sommaire de ce qu'il renferme, tantôt à gagner la *bienveillance* des au-

---

(1) « Il est debout, les yeux modestement baissés vers la terre ; enfin il relève son regard vers les juges ; tout le monde prête l'oreille et attend ; il commence, et la grâce embellit son éloquente parole : O Grecs, si le ciel avait exaucé vos prières et les miennes, ce grand débat n'aurait pas lieu : tu vivrais, Achille, tu garderais tes armes, et nous t'aurions encore avec nous!... » *Ibid.*

(2) De là cet avis pratique de QUINTILIEN : *Dicturus intueatur*, quid, apud quem, pro quo, contra quem, quo tempore, quo loco, quo rerum statu, qua vulgi fama *dicendum sit; quid judicem sentire credibile sit, antequam incipiamus; tum quid aut desideremus aut deprecemur; ipsa illum natura eo ducet, ut sciat quid primum dicendum sit.* *Inst.* IV, 1.

diteurs par la délicatesse ou la vivacité du sentiment, tantôt à fixer l'*attention* par la dignité et la magnificence du début. C'est ainsi que Cicéron distingue les différentes espèces d'exordes : *Omne principium aut rei totius quæ agetur, significationem habere debebit, aut aditum ad causam et munitionem, aut quoddam ornamentum et dignitatem* (1). Arrêtons-nous à cette distinction.

a) L'exorde qui contient un exposé général du sujet ou l'explication de certaines circonstances, est le plus **simple** et convient aux situations ordinaires. Les anciens l'appellent *principium*, par opposition à l'insinuation, *insinuatio* (2). Démosthène n'en a guère d'autres dans ses *discours contre Philippe.*

Dans cette espèce d'exorde il faut éviter d'anticiper sur le reste du discours, de manière à enlever aux détails l'intérêt de la nouveauté. *Degustanda hæc proœmio*, dit Quintilien, *non consumenda.* Si l'orateur s'empare d'une idée que lui fournit ou le discours d'un orateur précédent, ou telle autre circonstance imprévue, l'exorde paraîtra d'autant plus spontané et éloigné de tout artifice.

b) Si l'auditeur est sous l'influence de quelque prévention, ou d'une grande émotion, il exige plus de ménagements. C'est ici surtout qu'il faut posséder l'art des précautions oratoires et l'intelligence pratique des pas-

---

(1) Cic. *De Orat.* II, 79. Cette distinction répond au triple but que Cicéron assigne à l'exorde : *ut auditorem* BENEVOLUM, ATTENTUM, DOCILEM *faciat.*

(2) *Principium est oratio perspicue et protinus perficiens auditorem benevolum, aut docilem, aut attentum. Insinuatio est oratio quadam dissimulatione et circuitione obscure subiens auditoris animum...* Cic. *De Invent.* I, 15.

sions. Nous ajouterons seulement quelques mots à ce que nous en avons dit plus haut.

La disposition qu'apporte l'auditeur peut être plus ou moins défavorable. Si elle l'est peu, il est souvent utile de l'aborder franchement et sans détours ; si elle ne présente qu'un mauvais côté, il vous faudra profiter de la position avantageuse qui vous est laissée (1) ; mais si elle vous est toute contraire, soit à cause de la répulsion qu'inspire le sujet, soit par l'effet d'un discours hostile, soit par l'excès de la fatigue (2), alors il faudra vous y prendre d'une manière indirecte et vous insinuer peu-à-peu dans les esprits. L'exorde **par insinuation** est une tâche difficile et qui exige d'autant plus d'art, que l'art ne peut s'y montrer en aucune façon. Cicéron laisse la plus grande liberté dans le choix des moyens propres à y réussir ; il veut que l'on commence quelquefois par une narration, ou que l'on entame brusquement une solide argumentation, ou qu'on donne lecture d'une pièce importante, etc., (3).

Un des plus beaux modèles d'insinuation est l'exorde du second discours de Cicéron contre la loi agraire. Il s'agissait de faire rejeter par le peuple une loi de subsistance pour le peuple : comment aborder un pareil sujet ? L'orateur ayant été nommé consul, profite de cette circonstance ; il commence par énumérer, avec l'épanchement de la reconnaissance, les faveurs qu'il a

---

(1) *Illud in universum præceptum sit, ut ab iis, quæ lædunt, ad ea quæ prosunt refugiamus; si causa laborabimus, persona subveniat; si persona, causa...* QUINT. *Inst.* IV, 1.

(2) Cicéron ramène tout à ces trois causes (*De Invent.* I, 17), et il entre dans de longs détails sur la manière de s'insinuer.

(3) *Ad Herenn.* III, 9.

reçues du peuple, il se fait le consul du peuple, il va même jusqu'à se donner un air d'opposition à l'égard des patriciens. Mais se rapprochant de son but, quel est le véritable ami du peuple, se demande-t-il ? A quels actes le reconnaît-on ? L'orateur l'explique dans un langage plein d'éclat, et il laisse entrevoir le projet de loi de Rullus. C'est ici que l'attendent les préventions populaires. Pour assurer son triomphe quant au point capital, il n'hésite pas à faire des concessions : à l'entendre, l'idée d'une loi agraire ne lui déplait nullement, les Gracques sont dignes d'admiration, et Rullus eût trouvé en lui un auxiliaire dévoué, s'il eût proposé une loi véritablement utile. Suit un délicieux récit de ses démarches auprès des tribuns, de ses impressions qui déjà sont partagées par la multitude. Malgré tant de précautions, l'orateur déclare en terminant que son avis dépendra en définitive de l'appréciation de ses auditeurs.

L'émotion qui existe dans l'auditoire, sans être défavorable, peut quelquefois aller au-delà de ce qui convient au but de l'orateur et pécher par exagération : l'orateur devra commencer par entrer dans ses vues. Lorsque Catilina vient braver les ressentiments du sénat et s'asseoir au milieu de ceux dont il a juré la perte, Cicéron donne dès le commencement un libre cours à son indignation ; il le peut, il le doit ; car cette véhémente apostrophe, dit M. Géruzet, grondait déjà dans toutes les consciences, avant de s'échapper de la bouche de l'orateur. Ce genre d'exorde s'appelle exorde **ex abrupto**.

c) Quelques occasions solennelles permettent dès l'exorde non-seulement la dignité, mais la pompe et la magnificence. Lorsque la grandeur du sujet, la distinction de l'assemblée, le caractère de l'orateur, en un mot toutes les circonstances se réunissent pour

autoriser ce ton, l'orateur le doit à l'attente de ses auditeurs : l'exorde sera magnifique ou **pompeux**. On citera toujours comme le plus beau modèle en ce genre, l'exorde de l'*Oraison funèbre de la Reine d'Angleterre* par Bossuet : « Celui qui règne dans les Cieux..... »

§ 2. PROPOSITION ET DIVISION.

La proposition ne constitue pas à proprement parler une partie dans le discours. De sa nature, elle appartient à l'introduction, et on l'énonce ordinairement vers la fin de l'exorde. Selon la nature du sujet et les circonstances, on l'explique plus ou moins, on indique d'une manière plus ou moins précise l'ordre à suivre et les points à traiter. Quant aux considérations que placent ici la plupart des rhéteurs, nous avons cru plus utile de les faire précéder.

§ 3. NARRATION.

1. La **narration oratoire** est *l'exposition d'un fait en vue d'une proposition à prouver*. Par ce but elle se distingue de la narration historique qui fait connaître exactement l'enchaînement réel des événements, et de la narration poétique qui les orne de toutes les fictions propres à charmer l'imagination. L'orateur veut convaincre et persuader, et sans rien inventer de contraire à la vérité, sans tronquer essentiellement les faits, il choisit à son point de vue les détails positifs et probables qui lui conviennent, il les dispose dans un jour favorable à la cause qu'il défend. *Narratio est rerum gestarum aut ut gestarum expositio* (1).

---

(1) Cic. *De Invent.* I, 19.

L'orateur emploie la narration de différentes manières. Sans parler du délassement qu'il peut chercher quelquefois dans une narration épisodique, il la fait servir bien souvent de preuve à l'appui de sa proposition ; dans les éloges il en forme le fond de tout le discours ; enfin, il la prend pour base et prélude de la discussion, ce qui appartient principalement aux débats judiciaires. Dans ce dernier cas seulement, la narration constitue une partie spéciale du discours. Cependant ce que nous en dirons ne s'applique pas uniquement à l'éloquence du barreau ; ailleurs aussi, on s'appuie souvent sur une narration préparatoire ; en politique, la discussion peut porter sur la nature et sur les conséquences d'un fait ; en religion, « tout est tradition, tout est histoire, tout est antiquité : » Fénélon, qui fait cette remarque, veut en conséquence que l'orateur de la chaire, après avoir établi quelques principes en commençant, « pose ensuite les faits d'une » manière simple, claire et sensible, appuyant sur les » circonstances dont il devra se servir bientôt après. » Il étend même cette méthode aux ouvrages didactiques. « Une des beautés de Platon, selon lui, est de mettre d'ordinaire dans le commencement de ses ouvrages de morale, des histoires et des traditions qui sont comme le fondement de toute la suite du discours(1). »

2. L'**opportunité** de la narration ne dépend pas entièrement de la nature du sujet : *Quando utendum sit aut non sit narratione, id est consilii* (2). Si le sujet repose sur un fait et si l'orateur peut le présenter sous un jour plus favorable à sa cause, qu'on ne l'a

(1) 2e *Dialogue sur l'Éloquence.*

(2) « Quand faudra-t-il, ou non, employer la narration? C'est au bon sens de l'orateur à décider. » Cic. *De Orat.* II, 81.

fait avant lui, la narration sera indispensable ; elle le sera à proportion des efforts que d'autres auront tentés pour dénaturer le fait. Mais « si la narration de votre adversaire est telle que vous n'ayez aucun intérêt à la recommencer, ou si l'auditoire a envisagé les faits à un point de vue qui vous convient, elle est inutile, dit Cicéron, et il faut la supprimer. » « Elle est même nuisible, selon le même écrivain, quand l'exposition du fait élève contre vous une prévention, qu'il faut ensuite détruire par le raisonnement (1). » En pareil cas, si la narration est inévitable, il veut « qu'on la disperse partie par partie dans le discours, afin d'effacer l'impression fâcheuse au moment même où elle se produit (2). » Quelquefois le fait est surchargé d'une multitude d'incidents et de circonstances, qu'il est impossible de reproduire dans une narration ordinaire ; il y a même des causes qui présentent plusieurs objets différents. Dans le premier cas, il faut partager la narration en différentes époques, ou du moins en ajourner quelque partie (3), comme on peut le voir dans le discours de Démosthène pour la cou-

---

(1) *Nihil prodest narratio tunc, quum aut ab adversariis re exposita, nostra nihil interest iterum aut alio modo narrare; aut quum ab iis qui audiunt ita tenetur negotium ut nostra nihil intersit eos alio pacto docere. Quod quum acciderit, omnino narratione supersedendum est.*

Obest tum, quum ipsius rei gestæ expositio magnam excipit offensionem, quam argumentando et causam agendo leniri oportebit.

De Invent. I, 21. Voyez *De Orat.* II, 81.

(2) *Quod cum acciderit, membratim oportebit partes rei gestæ dispergere in causam, et ad unamquamque confestim rationem accommodare, ut vulneri præsto medicamentum sit, et odium statim defensio mitiget.* Ibid.

(3) QUINT. *Inst.* IV, 2.

ronne ; dans le second, il faut faire plusieurs catégories et ranger dans chacunes d'elles les faits de même nature. C'est ce qu'a fait Cicéron dans ses discours contre Verrès.

3. L'**importance** de la narration et les **qualités** qu'elle doit avoir se déduisent de ses rapports avec tout le discours ; or, voici ce que dit Cicéron : *Omnis orationis reliquæ fons est narratio* (1). Si la narration est le fondement du discours, c'est peu qu'elle soit d'une clarté parfaite ; l'obscurité dans cette partie obscurcirait tout le reste : *narratio obscura totam obcæcat orationem* (2) ; nous n'avons pas besoin d'insister sur une qualité aussi élémentaire ; cherchons plutôt ce qui en fait la perfection : Cicéron nous l'apprend en s'appuyant sur le principe indiqué : « la perfection de la narration exige, dit-il, qu'elle soit *intéressante* et *persuasive* : *narrationis est maxima* (*virtus*), *ut jucunda et ad persuadendum accommoda sit* (3). Reprenons :

a) **Persuasive**. Il ne suffit pas que la narration soit vraisemblable dans le sens ordinaire du mot, par le parfait accord de toutes les circonstances ; il faut que l'orateur y prépare délicatement le succès, « que dans l'ordre ingénieux des faits, dit M. Cormenin, on voie déjà poindre et surgir l'ordre de ses moyens, » qu'au récit proprement dit il mêle les germes des preuves, *semina probationum*, sans pourtant se laisser aller à l'argumentation (4). Moyennant cette précaution, on

(1) et (3) Cic. *De Orat.* II, 80.

(2) Cic. *De Invent.* I, 21.

(4) *Verum sic ut narrationem esse meminerimus, non probationem... Omnia quæ probatione tractaturi sumus, narratione delibabimus.* Quint. *Inst.* IV, 2.

pourra effleurer toutes les preuves, mêler quelquefois de courtes explications au récit des faits, etc. C'est ainsi que Cicéron, exposant les faits concernant Ligarius, distingue plusieurs époques dans la guerre d'Afrique, afin de réduire à très-peu de chose ce qu'on peut reprocher à son client, et il y mêle des réflexions et des résumés dans le genre de celui-ci : *Adhuc, C. Cæsar, Q. Ligarius omni culpa caret : domo est egressus, non modo nullum ad bellum, sed ne ad minimam quidem belli suspicionem...* (1).

La narration oratoire étant essentiellement dirigée vers la persuasion, il faudra régler sur ce but le choix des détails et la manière de les présenter. Telle particularité est favorable à votre cause, telle autre lui est contraire ; « il faudra, dit Cicéron, autant qu'il sera possible, glisser légèrement sur celle-ci, et développer celle-là avec soin (2) ; la narration sera tantôt d'une extrême concision et rapidité, tantôt d'une lenteur habilement calculée, et c'est ainsi qu'il faut entendre la *brièveté* de la narration oratoire. La brièveté est une qualité relative et subordonnée au but ; ici comme partout elle consiste à retrancher la superfluité des choses et la surabondance des mots ; mais aucun détail, aucun mot ne doit paraître superflu, dès qu'il sert l'intérêt de la cause. Dans la narration de la milonienne, qu'on citera toujours comme le plus beau modèle, Cicéron raconte ainsi le départ de Milon pour la campagne :

(1) « Jusqu'ici Ligarius est sans reproche. Il n'a point quitté Rome pour faire la guerre ; il ne soupçonnait pas même que la guerre pût avoir lieu. »

(2) Cic. *De Invent.* I, 21.

Milo autem, quum in senatu fuisset eo die, quoad senatus dimissus est, domum venit; calceos et vestimenta mutavit; paullisper, dum se uxor, ut fit, comparat, commoratus est; deinde profectus est id temporis, quum jam Clodius, si quidem eo die Romam venturus erat, redire potuisset (1).

Voilà des longueurs assurément, mais ces longueurs dépeignent l'homme calme et étranger à toute idée de criminelle préméditation, et elles sont présentées avec une simplicité qui prévient tout soupçon d'artifice oratoire. Cette dernière observation est importante; Quintilien la formule ainsi : *Optimæ vero præparationes erunt, quæ latuerint..... Effugienda igitur, in hac præcipue parte, omnis calliditatis suspicio (neque enim se usquam custodit magis judex) : nihil videatur fictum, nihil sollicitum ; omnia potius a causa, quam ab oratore profecta credantur* (2).

b) **Intéressante**.. Comme il ne suffit pas que les auditeurs aient une connaissance quelconque des faits, l'orateur est souvent obligé de reprendre le récit de faits connus et déjà exposés par d'autres orateurs. Il importe cependant d'un autre côté d'épargner l'ennui et le dégoût à ceux que l'on veut persuader : comment y réussir si ce n'est par une narration intéressante? On

---

(1) « Milon, après être resté ce même jour dans le Sénat jusqu'à la fin de la séance, rentra chez lui, changea de vêtement et de chaussure, attendit quelque temps que sa femme eût fait tous ses apprêts. Ensuite il partit, lorsque déjà Clodius aurait pu être de retour, s'il avait dû revenir à Rome ce jour-là. »

(2) « Les meilleures préparations sont celles dont le dessein est caché.... Il faut donc éviter, ici plus que ailleurs, toute apparence de ruse ; car nulle part le juge n'est plus sur ses gardes. Rien n'y doit paraître feint ou étudié ; il faut que tout semble émaner de la cause et non de l'orateur. » QUINT. *Inst.* IV, 2.

ne sera donc pas étonné d'entendre Quintilien insister sur cette matière : *Ego vero narrationem, ut si ullam partem orationis, omni qua potest gratia et venere exornandam puto : sed plurimum refert, quæ sit natura ejus rei quam exponimus. In parvis ergo, quales sunt fere privatæ, sit ille pressus et velut applicitus rei cultus... Ubi vero major res erit, et atrocia invidiose, et tristia miserabiliter dicere debebit; non ut consumantur affectus, sed tamen velut primis lineis designentur* (1). Voyez dans le *discours pour la couronne*, comment Démosthène expose la conduite qu'il a tenue après la prise d'Elatée : Ἑσπέρα μὲν γὰρ ἦν·...

Dans le but de rendre la narration soit plus intéressante, soit plus persuasive, l'orateur pourra se permettre de modifier quelque peu l'ordre des faits : « Je ne suis pas, dit Quintilien, de ceux qui prétendent que les faits doivent toujours être racontés dans l'ordre où ils se sont passés, mais je pense qu'il faut adopter l'ordre qui convient le mieux au but qu'on se propose : *eo malo ordine narrare quo expedit*. Tantôt nous feindrons qu'une chose nous a échappé, pour avoir lieu de la dire plus à propos en paraissant réparer une omis-

---

(1) « Pour moi, je pense que de toutes les parties du discours la narration est celle qui a le plus besoin d'être ornée et embellie : mais il importe beaucoup de considérer la nature des faits que l'on raconte. Ainsi dans les causes de peu de conséquence, comme le sont la plupart des causes civiles, le vêtement doit être simple, et, pour ainsi dire, appliqué sur le corps.... Mais lorsqu'il s'agira d'une cause importante, la narration devra respirer l'indignation ou la pitié, selon que les choses que nous aurons à exposer seront atroces ou déplorables. On se gardera toutefois d'épuiser ces grands mouvements, et l'on devra se borner à une esquisse qui laisse deviner ce que sera plus tard le tableau. »

QUINT. *Inst.* IV, 2.

sion ; tantôt nous interromprons notre récit en assurant que nous en reprendrons le cours et que la cause en acquerra plus de lucidité : tantôt, après avoir exposé le fait, nous examinerons les causes et les antécédents (1). » Mais en tout ceci que le jeune orateur soit prudent, de peur d'entortiller et d'obscurcir la narration.

§ 4. CONFIRMATION.

1. La **confirmation** est *la partie du discours qui contient le principal développement du sujet.* Les parties que nous venons de faire connaître, ne sont qu'une préparation à celle-ci : la confirmation est le corps même et la substance du discours. C'est donc principalement à cette partie qu'il faut appliquer les considérations que nous avons émises sur le plan général. Il ne s'agit plus ici que de compléter l'arrangement de tous les éléments de persuasion, de remplir les vides, d'établir les transitions (voyez la première partie), en un mot, de soigner *la continuité du discours :* ce travail est nécessaire, si l'on veut se sentir à l'aise dans celui de l'élocution ; ceux qui le négligent sont à tout moment interrompus dans leurs meilleures inspirations.

2. Indépendamment de la préparation qui se fait au moyen de l'exorde et de la narration, l'orateur est quelquefois obligé de faire précéder la démonstration de sa proposition d'une **préparation plus directe**, soit d'une explication nécessaire pour l'intelligence de son raisonnement, soit d'une réfutation indispensable pour faire admettre ses preuves. Telle était la situation de

(1) QUINT. *Inst.* IV, 2.

Cicéron dans la cause de Milon. Les aveux de l'accusé, le décret du sénat et les dispositions hostiles de Pompée ne lui permettaient pas d'aborder la discussion des faits, avant d'avoir vaincu ces préjugés.

3. L'éloquence peut être rendue encore plus difficile. Les dispositions de l'auditeur peuvent être si défavorables, que l'orateur ne trouve aucun accès auprès de lui, qu'il soit obligé de dissimuler les meilleures raisons, et de les présenter adroitement, sans paraître entamer directement la discussion ; dans ce cas, *le corps principal du discours n'existe pas formellement.* Tel nous apparaît l'admirable discours en faveur de Ligarius. Cicéron défend ce républicain devant l'usurpateur même de tous les pouvoirs, personnellement offensé et décidé à condamner : il renonce à la défense stricte du droit ; il se présente comme un fils devant son père. Dans une narration très-favorable, l'orateur fait connaître particulièrement les dispositions habituelles de Ligarius et le commencement de son séjour en Afrique, mais arrivé à l'époque où celui-ci se déclare contre César, il le soustrait désormais à l'attention du juge. Voyez comme il le couvre de tout ce qui est à sa portée : le défenseur, l'accusateur, tout le parti de Pompée, Pompée lui-même, font tour-à-tour diversion à la cause de Ligarius. L'admiration du défenseur flatte la vanité de César ; la comparaison de la cause de l'accusateur avec celle de l'accusé, rend l'accusation odieuse ; la justification générale du parti de Pompée fait entrer le vainqueur dans un ordre d'idées plus élevé. Après cette longue préparation et cette justification indirecte, il faudrait régulièrement aborder les faits à la charge de l'accusé, ce qui constituerait la partie essentielle de la confirmation ; mais ici l'orateur se rejette adroitement sur l'accusateur et change la défense en accusation. Après avoir épuisé tous ces

moyens indirects, faut-il enfin en venir à Ligarius? l'orateur change de ton, il se jette aux pieds de son juge. Il n'a négligé aucune raison valable au tribunal de César, mais il n'a assigné à ses preuves aucune place spéciale.

Voici le vrai plan du discours *pro Ligario,* fort différent de celui qu'a publié M. l'abbé Marcel :

EXORDE : *Fateor factum et ad misericordiam convertor.*

PROPOSITION : *Venia dignus est Q. Ligarius.*

NARRATION : *Profectio, imperium, commoratio ejus in Africa.*

PRÉPARATION : Defensor *Cicero et* accusator *Tubero habent causam parem aut pejorem quam Ligarius : proinde* a) *accusatio improba, et* b) *sensus accusationis per se atrox, et* c) *intentio etiam pejor.*

DÉFENSE GÉNÉRALE : *Generatim in partibus Pompejanis nullum fuit scelus, unde intelligitur nec in Ligario fuisse :* Ac primus aditus....

DÉFENSE PARTICULIÈRE : *Speciatim quoad bellum Africanum, minor culpa fuit Ligarii quam Tuberonis, cujus exponitur* a) *profectio*, b) *intentio,* c) *constantia :* Sed ut omittamus communem causam...

Si de facto Ligarii quæritur, quidquid dixi referri ad misericordiam Cæsaris.

PÉRORAISON : *Veniam tribue, præsertim propter Ligarios omnes et propter populum Romanum.*

§ 3. RÉFUTATION.

1. La **réfutation** *contient la réponse aux objections faites ou prévues d'un adversaire ; elle combat les moyens qu'on a opposés ou qu'on peut opposer au succès de la cause.* Elle suppose donc quelque opposition soit de la part d'un antagoniste, comme toujours au barreau, comme d'ordinaire à la tribune, soit de

la part d'auditeurs quelconques dont les opinions ou les passions s'élèvent contre l'orateur. Quelquefois les preuves qui établissent la vérité répondent suffisamment par elles-mêmes à toutes les objections, plus souvent il faudra réfuter d'une manière directe.

2. La réfutation n'occupe pas une **place** constante dans le discours : elle peut précéder, accompagner, ou suivre la confirmation. De leur nature ces deux parties ne sont pas séparées l'une de l'autre. « Le même principe qui sert à démontrer la vérité, sert aussi, dit Cicéron, à combattre l'erreur opposée, et il faut unir ces deux parties dans le discours (1). » S'il en est ainsi, il sera facile d'assigner à la réfutation la place qui lui convient. Voyez à quel principe, à quel point, à quelle preuve de votre argumentation se rattache l'objection dont il s'agit, et combattez-la au moment où elle se produit et où vous la rencontrez naturellement. L'auditeur est-il prévenu contre vous, soit par le discours de votre adversaire, soit par toute autre cause, au point de n'écouter aucun raison de votre part ? Commencez par détruire cette impression, sauf à renvoyer à leur place les objections que vous pourrez mieux rencontrer dans la discussion. Les objections attaquent-elles le principe général sur lequel repose tout votre discours ? A l'exemple de Cicéron plaidant pour Milon, vous les réfuterez dans le commencement.

---

(1) *Suggerenda sunt firmamenta causæ conjuncte, et infirmandis contrariis, et tuis confirmandis. Namque una in causis ratio quædam est ejus orationis, quæ ad probandam argumentationem valet. Ea autem et confirmationem et reprehensionem quærit; sed quia neque reprehendi quæ contra dicuntur possunt, nisi tua confirmes, neque hæc confirmari, nisi illa reprehendas, idcirco* hæc et natura, et utilitate, et tractatione conjuncta sunt. Cic. *De Orat.* II, 81.

Naissent-elles au contraire à la suite de vos développements, comme dans le discours pour la loi Manilia? Vous les rencontrerez vers la fin. Attaquent-elles la proposition de tout le discours ? Rassemblez-les dans une seule réfutation. Est-ce au contraire telle preuve, tel fait, telle particularité seulement qui soulève des objections particulières ? Refutez-les en passant, à mesure qu'elles se présentent. C'est ainsi que Cicéron après avoir répondu, dans le commencement, aux préjugés qui s'opposaient à la défense de Milon, réfute plus loin, dans la discussion des faits, plusieurs autres objections.

5. La vérité est une, il ne peut y avoir aucune objection solide contre elle, et tout bon défenseur de la vérité doit pouvoir découvrir la fausseté que renferme l'objection. Ou le fait qu'on allègue est controuvé, supposé, présenté sous un faux jour, et l'orateur rétablit la réalité des faits ; ou le raisonnement qu'on suppose pèche par un des vices que nous avons signalés, et l'orateur dévoile le sophisme. Pour le bien faire, observons ce qui suit :

a) Toute réfutation doit se faire d'une manière **victorieuse,** et pleinement, et promptement victorieuse. Si elle était faible, elle affaiblirait considérablement l'effet de tout le discours. Or, remarquons que le commun des hommes est bien plus frappé d'une objection spécieuse, qui souvent s'énonce en peu de mots faciles à saisir, que d'une réponse d'ailleurs solide, qui exige des explications et des distinctions. Mieux vaut ne faire aucune réponse, que de la faire faible ; oui, même en face d'un adversaire, il faut savoir éluder quelquefois les coups et reculer avec dignité, à l'exemple de l'orateur Antoine, à qui Cicéron attri-

bue cette adroite dissimulation (1). Dans d'autres occasions, l'objection loin de gêner l'orateur, lui fournira de nouvelles ressources et un moyen de compléter son triomphe.

b) L'orateur, toujours attentif à la disposition des auditeurs et à l'effet qu'il veut produire, préfèrera **quelquefois une réfutation indirecte** et spécieuse à une réfutation directe et solide. Par exemple, au lieu de se tenir sur la défensive, il attaquera l'objection par les conséquences qui en découlent, et, comme on dit, *ab absurdo;* quelquefois il lui suffira de faire rire aux dépens de son adversaire : mais la plaisanterie est une arme dangereuse qui se retourne aisément contre celui qui s'en sert, et on rit mal, si on ne rit pas le dernier.

c) Dans toute réfutation, il faut conserver à l'objection sa signification et sa valeur. Qu'elle soit présentée par un adversaire, ou qu'elle se produise naturellement dans le développoment du sujet, il faut que l'orateur donne à cet égard toute satisfaction et fasse preuve d'une parfaite **loyauté**. Quelquefois même il ira au delà : fort de la bonté de sa cause, et certain de l'effet de la réponse qu'il tient prête, il renchérira sur les

---

(1) ..... *ut molesto aut difficili argumento aut loco nonnumquam omnino nihil respondeam.... Confiteor me si quæ res premat vehementius, ita cedere solere, ut non modo non abjecto, sed ne rejecto quidem scuto fugere videar ; sed adhibere quamdam in dicendo speciem atque pompam et pugnæ similem fugam; consistere vero in meo præsidio sic, ut non fugiendi hostis, sed capiendi loci causa cessisse videar.*

Et plus loin : *Quum id non faciunt alii, versanturque in hostium castris ac sua præsidia dimittant, mediocriterne causis nocent, quum aut adversariorum argumenta confirmant, aut ea quæ sanare nequeunt exulcerant ?* Cic. *De Orat.* II, 75.

objections présentées, et par cette noble assurance il rendra sa victoire plus complète.

§ 6. PÉRORAISON.

La **péroraison** est au discours, comme l'exorde, une partie auxiliaire qui le complète : c'est *la conclusion ou le couronnement du discours* (1). C'est d'elle que dépend l'impression définitive, et souvent le succès de l'orateur. Elle doit insister sur le résultat obtenu, rassembler toutes les forces, et, suivant le caractère du discours, achever de maîtriser l'esprit et le cœur. Nous nous trouvons ainsi amenés à distinguer, avec Quintilien, deux espèces de péroraisons, ou, dans une même péroraison, deux objets différents : la *récapitulation* et les *mouvements pathétiques*. *Ejus duplex ratio est posita aut in rebus, aut in affectibus.*

1. La **récapitulation** reproduit sommairement les preuves les plus importantes et leur imprime une nouvelle force par l'accumulation : *Memoriam judicis reficit et totam simul causam ponit ante oculos* (2). Ce n'est pas seulement dans la péroraison que la récapitulation peut être utile : si le sujet est compliqué, si le discours est long et chargé d'un grand nombre d'arguments, il faudra les rassembler de temps en temps, et de préférence au moment d'aborder un point de grande importance. Ainsi l'a fait Cicéron dans la mi-

---

(1) *Cumulum quidam, conclusionem alii vocant.*

QUINT. *Inst.* VI, 1.

(2) « La récapitulation rafraîchit la mémoire du juge, lui met en un moment la cause entière sous les yeux, et fait valoir en masse ce qui, en détail, a pu ne produire qu'un effet médiocre. »

Ibid.

lonienne, immédiatement avant de discuter le lieu du combat :

Video adhuc constare omnia, judices : Miloni etiam utile fuisse Clodium vivere; illi ad ea quæ concupierat, optatissimum interitum Milonis : odium fuisse illius in hunc acerbissimum; in illum hujus nullum : consuetudinem illius perpetuam in vi inferenda; hujus tantum in repellenda : etc., etc. (1).

Dans une foule de circonstances, au contraire, la simplicité et la brièveté du discours rendent toute récapitulation superflue (2). Si l'orateur juge à propos de récapituler, nous lui recommanderons ce qui suit :

a) Que la récapitulation soit rapide et bornée aux points les plus importants : *ut memoria non oratio renovata videatur* (3).

b) Qu'elle soit en harmonie avec la force et la chaleur acquises. De sa nature la récapitulation tend à revêtir une forme sèche et froide, qui arrèterait tout l'élan de la péroraison. Dans les sujets pathétiques, cette règle est de la plus haute importance; là, si l'on

---

(1) « Je vois que jusqu'ici tout s'accorde parfaitement. Il était utile à Milon que Clodius vécût; et Clodius, pour l'exécution de ses projets, avait besoin de la mort de Milon. Clodius portait une haine mortelle à son ennemi; Milon ne haïssait pas Clodius. L'un ne cessa jamais d'employer la violence; l'autre se contenta toujours de la repousser. »

(2) *Illud constitit inter omnes, etiam in aliis partibus actionis, si multiplex causa sit et pluribus argumentis defensa, utiliter* ἀνακεφαλαίωσιν *fieri solere; sicut nemo dubitaverit multas esse causas in quibus nullo loco sit necessaria, si breves et simplices fuerint.*

Quint. *Inst.* VI, 1.

(3) *Nam si morabimur, non jam enumeratio, sed quasi altera fiet oratio.* Ibid.

récapitule quelques points, il faut les fondre habilement dans l'expression du sentiment.

c) Il est utile de réserver pour la récapitulation une pensée neuve et frappante, et de la présenter par un tour imprévu, ou par une figure vive (1) : c'est un des secrets des grands orateurs et particulièrement de Démosthène. Après avoir montré aux Athéniens les suites funestes et honteuses de leur apathie, vis-à-vis de l'ambition dévorante de Philippe, ainsi que les moyens de tout réparer, cet orateur revient sur les premières considérations, mais avec l'idée des destinées providentielles de sa patrie, ou avec quelque autre grave considération. Cicéron, récapitulant les crimes de Verrès, le place en face de son père :

Ipse pater si judicaret, per deos immortales, quid facere posset, quum tibi hæc diceret : Tu in provincia populi romani prætor....

2. Les **mouvements pathétiques** forment la partie principale et difficile de la péroraison. Si le sujet le comporte, si l'on a eu soin de préparer convenablement les esprits, c'est en terminant qu'il est permis de déployer toutes les ressources de l'éloquence : *Affectus aliæ quoque partes recipiunt, sed breviores; at hic, si usquam, totos eloquentiæ aperire fontes licet* (2). Quintilien, à qui nous empruntons cette règle, en

---

(1) *Quæ autem enumeranda videntur, cum pondere aliquo dicenda sunt, et aptis excitanda sententiis, et figuris uti que varianda : alioqui nihil est odiosius recta illa repetitione, velut memoriæ judicum diffidentis.* QUINT. *Inst.* VI, 1.

(2) « Les autres parties sont aussi susceptibles de mouvements pathétiques, mais avec plus de mesure; dans la péroraison plus qu'ailleurs, il est permis d'ouvrir tous les trésors de l'éloquence. » *Ibid.*

trouve la raison dans les sympathies que l'orateur doit avoir excitées auparavant.

A la péroraison s'applique donc spécialement tout ce que nous avons dit des passions. Nous ajouterons une dernière remarque tirée des *Leçons de Rhétorique* de Blair : il est très-important de bien choisir le moment de terminer ; en sorte que le discours ne finisse pas d'une manière brusque et inattendue, et cependant ne trompe pas l'attente des auditeurs, lorsqu'ils croient toucher à la fin. En les tenant trop longtemps en suspens, on risque d'exciter leur impatience. « Les improvisateurs, dit M. Cormenin, entassent péroraisons sur péroraisons. Il n'y en a jamais moins de trois ou quatre. Mais, oratoirement parlant, laquelle de ces fins est la fin ? (1) »

Cicéron excelle dans cette partie. Il dit lui-même que dans les grandes causes, on lui réservait communément l'honneur de donner l'impulsion décisive. Il remuait d'ailleurs avec un égal succès les passions les plus diverses, comme on peut s'en convaincre en comparant plusieurs conclusions des Verrines avec la péroraison pour Milon.

Comme exemple d'énergique concision, on cite cette péroraison de Galgacus :

Proinde ituri in aciem, et majores et posteros cogitate (2).

---

(1) Le *Livre des Orateurs*, I, 2. — M. Cormenin revient sur ce point dans ses *Aphorismes :* « Le difficile pour un orateur exercé, n'est pas tant de trouver des paroles, que de savoir quand il ne doit plus en dire. »

(2) « Bretons, en allant au combat, songez à vos ancêtres et à vos descendants. » Tacite, *Vie d'Agricola*.

Les orateurs sacrés nous fournissent ici des modèles d'une rare perfection, tels que la péroraison de l'oraison funèbre du prince de Condé, par Bossuet; celle du sermon *sur le petit nombre des Élus*, par Massillon; etc.

CHAPITRE III.

—

ÉLOCUTION.

1. L'**élocution** *est la reproduction de la pensée par la parole.* Lorsque les matériaux d'un sujet ont été trouvés, choisis, disposés, il reste à les faire valoir en leur imprimant la forme et le mouvement ; jusque-là vos pensées, suivant l'expression de M. Cormenin, sont « à l'état de squelette, où l'on peut compter les » muscles, les tendons et les os. Couvrez-les de chair, » qu'elles marchent, qu'elles se déploient, qu'elles » se colorent, et qu'on sente en elles les tressaille- » ments de la vie : » or, c'est là le point capital ; c'est par l'élocution surtout qu'un orateur l'emporte sur un autre orateur : *Hoc maxime orator oratore præstantior* (1).

L'importance de cette partie de l'art oratoire a fait servir le mot qui l'exprime à désigner l'éloquence même. Quelques-uns en ont pris occasion de jeter le blâme et le ridicule sur ce qu'ils représentaient comme une forme vaine et un amusement puéril. Déjà nous avons fait justice de cette fausse appréciation ; ces critiques ne nous empêcheront pas de reconnaître le mérite d'une élocution convenablement soignée, comme aussi nous ne sacrifierons jamais le fond à la forme.

---

(1) Quint. *Inst.* VIII, *Proœm.*

Cicéron dit dans le même sens : *Quum autem, quid et quo loco dicat invenerit, illud est longe maximum, videre quomodo.* *Orat.* 16.

Nous dirons avec Quintilien : CURAM *verborum, rerum volo esse* SOLLICITUDINEM (1) ; et avec Cicéron : *neque infantiam ejus qui rem norit, sed eam explicare dicendo non queat ; neque inscitiam illius, cui res non suppetat, verba non desint, esse laudandam : quorum si alterum sit optandum, malim equidem indisertam prudentiam, quam stultitiam loquacem* (2).

2. Ce que nous avons dit de l'amplification et du style dans la première partie de cet ouvrage, nous dispense d'entrer ici dans les détails élémentaires et communs à tous les genres de littérature. Longtemps avant d'aborder l'éloquence, le jeune homme a dû se familiariser avec toutes les formes du langage, et acquérir par un exercice journalier la facilité et la souplesse que requiert la diversité de l'élocution oratoire. « L'éloquence, comme les arts les plus distingués, ressemble à ces grands arbres dont nous admirons le sommet bien plus que les racines, quoique l'arbre n'ait pu s'élever et ne puisse se maintenir sans leur secours (3). » Ces racines ne sont autre chose que les éléments du style, où l'orateur a appris à n'admettre aucune expression qui ne se recommande par la force ou par la grâce, où son esprit s'est accoutumé à saisir

---

(1) « Je veux qu'on accorde du soin aux mots, et de la sollicitude aux choses. » *Inst.* VIII, *Procem.*

(2) « La science impuissante à exprimer ses idées n'est pas plus à louer que la facilité de parler dépourvue de toutes connaissances : toutefois, s'il fallait choisir, j'aimerais mieux les lumières sans l'élocution, que l'élocution avec l'ignorance et la sottise. »
Cic. *De Orat.* III, 3.

(3) *Omnium magnarum artium, sicut arborum altitudo nos delectat, radices stirpesque non item ; sed esse illa sine his non potest.*
Cic. *De Orat.* 43.

l'analogie qui fait rapprocher les différents objets, où son oreille s'est formée à ne pas supporter la moindre dissonance dans la phrase ; où enfin il s'est exercé à faire valoir par une amplification convenable une pensée, un argument, un exemple, un tableau, un sentiment. Ainsi préparé, le jeune orateur trouve sous sa main, sans effort et sans autre guide qu'une nature exercée, tous les trésors de l'éloquence. L'abondance des choses et des idées produit l'abondance des mots : *Rerum copia verborum copiam gignit* (1). « Brillant, fécond, sublime, dit Quintilien avec emphase, mon orateur commandera en maître à ces flots d'éloquence qui viendront de toutes parts rouler à ses pieds. Car on a cessé de gravir, quand on est parvenu au sommet : la peine est pour ceux qui commencent à monter ; mais plus on avance, plus la pente s'adoucit et plus le sol devient riant. (2). »

3. Cicéron exige que l'élocution oratoire soit pure, claire, digne et convenable : *Quinam igitur dicendi est modus melior, quam ut latine, ut plane, ut ornate, ut ad id, quodcumque agetur, apte congruenterque*

(1) Cic. *De Orat.* III, 31. *Sit modo is, qui dicet aut scribet, institutus liberaliter educatione doctrinaque puerili, et flagret studio, et a natura adjuvetur, et in universorum generum infinitis disceptationibus exercitatus; ornatissimos scriptores oratoresque ad cognoscendum imitandumque delegerit : næ ille haud sane, quemadmodum verba struat et illuminet, a magistris requiret; ita facile in rerum abundantia ad orationis ornamenta sine duce, natura ipsa, si modo est exercitata, labetur.*

(2) *Nitidus ille et sublimis et locuples circumfluentibus undique eloquentiæ copiis imperat : desinit enim in adversa niti qui pervenit ad summum; scandenti circa ima labor est : cæterum quantum processeris, mollior clivus ac lætius solum.*

Quint. *Inst.* XII, 10.

dicamus (1) ? La *pureté* et la *clarté* sont des qualités essentielles mais élémentaires, acquises, nous devons le supposer, par les premières études (2); la *dignité*, dans laquelle nous comprenons l'harmonie et tous les ornements du style, a occupé longuement le temps de la préparation immédiate à l'éloquence ; que nous reste-t-il, si ce n'est à diriger le jeune orateur dans la partie la plus délicate de l'élocution comme de tout l'art oratoire, celle de la *convenance?* Nous complèterons ensuite nos observations sur ce sujet par quelques remarques sur les divers *modes de communication* que peut employer l'orateur.

ART. 1.

CONVENANCE DE L'ÉLOCUTION.

L'orateur traite les sujets les plus variés, il s'adresse tour-à-tour à toutes nos facultés, il doit se mettre à la portée des auditoires les plus divers ; dès-lors la perfection de l'orateur consiste, non à s'élever à la plus

(1) Cic. *De Orat.* III, 10.

(2) *Neque enim conamur docere eum* DICERE *qui* LOQUI *nesciat; nec sperare qui latine non possit, hunc ornate esse dicturum, neque vero qui non dicat quod intelligamus, hunc posse quod admiremur dicere.*

Cicéron continue : *In quo igitur homines exhorrescunt ? quem stupefacti dicentem intuentur ? In quo exclamant ? quem deum, ut ita dicam, inter homines putant ? Qui distincte, qui explicate, qui abundanter, qui illuminate et rebus et verbis dicunt, et in ipsa oratione quasi quemdam numerum versumque conficiunt; id est quod dico*, ornate; *qui idem ita moderantur, ut rerum, ut personarum dignitates ferunt, ii sunt in eo genere laudandi, quod ego* aptum et congruens *nomino.* Cic. *De Orat.* III, 14.

grande hauteur, ni à étaler les images les plus riches, ni à se répandre avec le plus d'abondance, mais à proportionner à chaque sujet et aux diverses circonstances ses images et ses couleurs, aussi bien que ses pensées. Il est vrai que chaque orateur a son style : ce cachet d'originalité individuelle n'exclut pas les modifications qui résultent soit de l'*importance du sujet*, soit d'une *faculté dominante* dans la composition, soit même du génie et du *goût des auditeurs*. C'est à ces trois considérations que nous rapporterons nos remarques, dans lesquelles toutefois nous tiendrons compte de ce que nous avons dit précédemment sur les bienséances oratoires en général.

§ I. IMPORTANCE DU SUJET.

1. **L'importance du sujet** nous a fourni dans la première partie la distinction fondamentale des trois genres ; c'est aux compositions oratoires que cette distinction s'applique spécialement : *Is enim est eloquens qui et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocria temperate potest dicere* (1). Nous n'avons pas à nous étendre sur ce principe : on n'estime guère un orateur sublime, qui dans un sujet quelconque ne sait être que sublime ; un tel orateur paraît à peine dans son bon sens : *vix satis sanus videri solet* (2). « La plu-

---

(1) Cic. *Orat.*, 29.

(2) *Hic, quem principem ponimus, gravis, acer, ardens, si ad hoc unum est natus, aut in hoc solum se exercuit, aut huic generi studet uni, nec suam copiam cum illis duobus generibus temperavit, maxime est contemnendus. Ille enim summissus, quod acute et veteratorie dicit, sapiens jam; medius, suavis; hic autem copiosissimus, si nihil est aliud, vix satis sanus videri solet.* Cic. *Orat.* 28.

part des gens qui veulent faire de beaux discours, dit Fénélon, cherchent sans choix partout la pompe des paroles : ils croient avoir tout fait, pourvu qu'ils aient fait un amas de grands mots et de pensées vagues. Ils ne songent qu'à charger leurs discours d'ornements ; semblables aux méchants cuisiniers qui ne savent rien assaisonner avec justesse, et qui croient donner un goût exquis aux viandes, en y mettant beaucoup de sel et de poivre. La véritable éloquence n'a rien d'enflé ni rien d'ambitieux ; elle se modère et se proportionne aux sujets qu'elle traite et aux gens qu'elle instruit ; elle n'est grande et sublime que quand il faut l'être (1). »

Le principe de cette distinction servira donc à déterminer le **ton général** du discours : *ornatur igitur oratio genere primum, et quasi colore quodam et succo suo;* ce que Delille exprime assez heureusement par ces vers :

Des couleurs du sujet je teindrai mon langage.

Cette convenance de ton et de couleurs suppose une grande intelligence du sujet. A mesure qu'on l'approfondira, on saisira mieux la nuance exacte qui lui convient, on s'élèvera ou l'on s'abaissera selon la juste proportion de ce qu'il comporte : *ut quanta ad rem, tanta ad orationem fiat accessio ;* de sorte que, entre les choses et les paroles, il y ait un accord constant, et, selon l'expression énergique de Cicéron, une égalité parfaite : *erit rebus ipsis par et æqualis oratio* (2).

---

(1) 2e *Dialogue sur l'Éloquence.*
(2) Cic. *Orat.* 36.

2. Sur ce fond uniforme, il faut répandre la **variété**, mais avec discrétion, sans quitter le genre adopté. *Variari orationem magnopere oportebit. Nam omnibus in rebus, similitudo est satietatis mater* (1). « Un peintre qui ne représenterait jamais que des palais d'une architecture somptueuse, ne ferait rien de vrai et lasserait bientôt. Il faut suivre la nature dans ses variétés : après avoir peint une superbe ville, il est souvent à propos de faire voir un désert et des cabanes de bergers (2). » L'orateur doit de même varier ses discours ; il doit, selon saint Jean Chrysostôme, mêler le ton suave et populaire de l'exhortation au mouvement sublime et impétueux de l'attaque, et, comme David, se servir tantôt de la flûte et tantôt de la fronde (3).

Le soin de varier le discours doit être d'autant plus grand, que le sujet prête plus à la fatigue ou à la satiété. Le genre simple se soutient le plus longtemps

---

(1) Cic. *De Invent.* I, 41.—« Si vous voulez être perpétuellement intéressant, dit M. Cormenin, soyez perpétuellement divers. » — On l'a souvent répété (et qui ne l'a pas éprouvé ?) :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

(2) 2e *Dialogue sur l'Éloquence.*

(3) Διὸ ποικίλλειν χρὴ τὸ διδασκαλίας εἶδος, καὶ νῦν μὲν πανηγυρικωτέρων, νῦν δέ ἀγωνιστικωτέρων ἅπτεσθαι λόγων....

S. Jean Chrys. *Sur le ps.* 41.

Ailleurs il développe cette idée, en l'appliquant surtout aux sujets sérieux et sévères : ὁ γὰρ ὅλον δι' ὅλου διὰ τῶν βαρυτέρων πλέκων τὸν λόγον ἐπαχθής τε ἐστι τῷ ἀκούοντι, καὶ πολλάκις ἀναγκάζει μετασκιρτῆσαι τὴν ψυχὴν μὴ φέρουσαν τῶν λεγομένων τὸ βάρος. ὁ δὲ ποικίλλων αὐτον, και πλείονα ἀπὸ τῶν ῥάστων ἢ τῶν δυσκόλων τιθεὶς τὴν μίξιν, τὸ τοῦ πράγματος κλέπτει βαρὺ, καὶ διαναπαύσας τὸν ἀκροατὴν, οὕτω πείθει καὶ προσάγεται μᾶλλον.

Sur la Virginité, XXVII.

sans mélange: *submissum (genus) solum quam solum grande diutius tolerari potest* (1). Dans le genre sublime, il faut donner fréquemment quelque relâchement à la tension de l'esprit qui résulte de ces mouvements; dans le genre tempéré, là surtout où l'orateur déploie la pompe et l'harmonie du style, il faut une grande attention à prévenir le dégoût que fait naître la profusion des ornements. *Habeat illa in dicendo admiratio ac summa laus umbram aliquam et recessum, quo magis id quod erit illuminatum exstare atque eminere videatur* (2). Cet avis est très-sage, mais aujourd'hui quelques orateurs abusent de l'ombre et du contraste : ils vont jusqu'à lasser et endormir l'auditoire, afin de le réveiller en sursaut et de lui faire admirer quelque pensée recherchée. Tout ce genre outré est bien éloigné des idées des grands maîtres et en particulier de Cicéron. S'il n'aime pas que l'auditeur répète fréquemment : «charmant! délicieux !» il veut qu'il puisse dire souvent : « on ne peut mieux ; » et qu'il puisse toujours dire : « bien, très-bien (3). »

La plupart des modèles proposés à la jeunesse, et même la plupart des discours transmis à la postérité par les grands orateurs, se rapportent à des sujets de grande importance : c'est ce qu'il ne faut pas perdre de vue en les étudiant. Pour les sujets de moindre importance, il est bon de se rappeler nos remarques *sur la conversation*.

---

(1) S. AUGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, IV, 22.

(2) « Il faut laisser quelque relâche à l'admiration, et mettre adroitement des ombres au tableau, pour que les objets éclairés aient plus de relief et d'éclat. » CIC. *De Orat.* III, 26.

(3) BENE *et* PRÆCLARE, *quamvis nobis sæpe dicatur;* BELLE, *et* FESTIVE, *nimium sæpe nolo: quamquam illa ipsa exclamatio*, NON POTEST MELIUS, *sit velim crebra.* Ibid.

§ 2. FACULTÉ DOMINANTE DANS LE DISCOURS.

1. L'orateur doit convaincre, intéresser, émouvoir : il s'adresse à la raison, à l'imagination, à la sensibilité : mais il arrive d'ordinaire que l'une de ces trois choses l'emporte sur les autres et donne une importance spéciale à la conviction, ou à l'intérêt, ou aux mouvements pathétiques : le style s'en ressentira profondément. Cette différence a été très-bien caractérisée par Cicéron, en ces termes : *Quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi. Subtile in probando, modicum in delectanto, vehemens in flectendo..... Magni igitur judicii, summæ etiam facultatis esse debebit moderator ille et quasi temperator hujus tripartitæ varietatis : nam et judicabit, quid cuique opus sit; et poterit, quocumque modo postulabit causa, dicere* (1). Déjà nous avons appliqué cette distinction aux compositions secondaires : les exercices de description, de raisonnement, de sentiment ont préparé le jeune homme à prendre le langage propre à chacune des facultés correspondantes : tantôt agréable et pittoresque, tantôt grave et sévère, tantôt vif et passionné. Celui qui ne sait pas varier sa manière d'après ce principe ne peut prétendre à aucun succès : à tout moment il choquera ses auditeurs par des discordances insupportables.

---

(1) « De ces trois conditions de succès sont nés les trois genres de diction. Il faut employer le style simple pour prouver ; le tempéré pour plaire, le pathétique pour entraîner... Outre un jugement exquis, il faut encore une rare puissance de talent, pour calculer les effets et gouverner l'action de ce triple ressort ; enfin, pour faire à chaque genre sa part, suivant les besoins de la cause. »
Cic. *Orat.* 21.

2. L'orateur appliquera cette diversité de tons et de couleurs non seulement à tout le discours, mais aux différentes parties du discours : *utetur omnibus (generibus), non pro causa modo, sed pro partibus causæ* (1). Entrons dans quelques détails (2).

a) **Modestie et dignité de l'exorde :** *Principia verecunda, non elatis incensa verbis, sed acuta sententiis. — Periodus apta proœmiis majorum causarum.*

b) **Narration claire et simple.** *Narrationes..... prope quotidiano sermone explicatæ dilucide.*

c) **Exposition lente, discussion vive.** *Cursum contentiones magis requirunt ; expositiones rerum tarditatem.*

d) **Argumentation serrée :** *Incisim autem et membratim tractata oratio in veris causis plurimum valet, maximeque his locis, quum aut arguas aut refellas.* Dans le passage suivant, Bourdaloue serre l'argumentation jusqu'à conserver la forme logique :

La religion, dit S. Thomas, dans la propriété même du terme, n'est autre chose qu'un lien, qui nous tient attachés et sujets à Dieu comme au premier être. Or, dans Dieu, ajoute ce saint docteur, sont réunis comme dans leur centre, tous les devoirs et toutes les obligations qui lient les hommes entre eux par le commerce d'uue étroite société. Il est donc impossible d'être lié à Dieu par un culte de religion, sans avoir en même temps avec le prochain toutes les autres liaisons de charité et de justice, qui font, même selon l'idée du monde, ce qui s'appelle l'homme d'honneur.

---

(1) Quint. *Inst.* XII, 10.

(2) Ces détails sont empruntés en majeure partie à Cicéron, *De Orat.* et *Orat.* 36, 63, 67.

Au reste, les grands orateurs trouvent aisément le moyen de varier l'argumentation oratoire : ici ils rassemblent et accumulent dans une même argumentation les idées en apparence les plus diverses, là ils approfondissent et développent largement une seule idée féconde ; ils commencent tantôt par un principe général, tantôt par la *mineure* du syllogisme, tantôt par quelque fait particulier ; ils emploient tantôt une forme de conclusion, tantôt une autre (1). On peut appliquer ici utilement ce que nous avons dit dans la 2e partie de la méthode synthétique et de la méthode analytique.

c) **Amplification pathétique :** elle est essentiellement *riche, variée, pleine de mouvement. Quam (perturbationem animorum) consequi nisi multa, et varia, et copiosa oratione, et simili contentione actionis, nemo potest* (2). Nous avons consacré plusieurs pages aux *formes d'amplification*, dont les plus remarquables se rapportent aux passions. Pour mieux reconnaître le mouvement que ces figures impriment à l'élocution, Fénélon conseille de dépouiller un passage passionné et de comparer les deux textes ; il choisit, pour exemple, ces paroles de Gracchus :

Misérable ! où irai-je ? Quel asile me reste-t-il ? Le Capitole ? il est inondé du sang de mon frère. Ma maison ? j'y verrais une malheureuse mère fondre en larmes et mourir de douleur.	Je ne sais où aller dans mon malheur ; il ne me reste aucun asile. Le Capitole est le lieu où l'on a répandu le sang de mon frère ; ma maison est un lieu où je verrais ma mère pleurer de douleur.

(1) Voyez Cic. *De Invent.* I, 41.

(2) Cic. *De Orat.* II, 53.

Ces deux passages présentent le même sens, mais qu'est devenue cette vivacité ? où sont ces paroles coupées qui marquent si bien la nature dans les transports de la douleur ?

Ce que le bon goût repousse du langage passionné, comme un défaut capital, c'est l'élégance recherchée, la régularité trop marquée des formes. « Rien n'est si choquant qu'une passion exprimée avec pompe, et par des périodes réglées (1). » Tout abus de cette espèce est souverainement condamnable : *Ubi vero atrocitate, invidia, miseratione pugnandum est, quis ferat contra positis, et pariter cadentibus, et consimilibus irascentem, flentem, rogantem ? Quum in his rebus cura verborum deroget affectibus fidem, et ubicumque ars ostentatur, veritas abesse videatur* (2). « Lorsqu'une tête est l'enjeu d'un discours, dit M. Cormenin (3), on ne s'amuse pas à polir une phrase, et l'on ne s'étudie point à tomber avec grâce, comme le gladiateur du cirque, sous le fer de ses ennemis. »

§ 3. GOUT DES AUDITEURS.

1. Puisque l'éloquence consiste à faire de la parole un moyen de persuasion, un instrument d'influence sur

---

(1) Fénélon, 2e *Dialogue sur l'Éloquence.*

(2) « Dans un sujet où il s'agit d'exciter l'indignation, la haine, la pitié, qui pourrait supporter le langage d'un orateur qui mêlerait aux accents de la colère, aux gémissements et aux prières, l'afféterie des antithèses et les combinaisons minutieuses de certaines figures ? Car le soin qu'on donne aux mots rend la passion suspecte, et partout où l'art se montre, la vérité disparaît. »

Quint. *Inst.* IX, 3.

« L'art se décrédite lui-même, dit Fénélon, il se trahit en se montrant. » *Lettre à l'Académie.*

(3) Le *Livre des Orateurs.*

les hommes, elle doit l'adapter au génie et au goût des auditeurs. *Genus igitur dicendi est eligendum quod maxime teneat eos qui audiunt, et quod non solum delectet, sed etiam sine satietate delectet* (1). Il ne s'agit pas ici de formes adulatrices ou vaniteuses : nous les avons suffisamment réprouvées ; il ne s'agit pas même de concessions à faire à la dépravation du goût, si par hasard quelque dépravation existe : le véritable orateur trouvera toujours assez de ressources dans les saines dispositions de son auditoire, dispositions fondées sur la nature même des facultés humaines. Mais il y a des différences accidentelles qui laissent intacts les grands principes du bon goût. Tel peuple est grave et sévère, tel autre est vif et léger ; celui-ci aime la parure, celui-là ne supporte rien de superflu ; ici dominent les arts légers, là les théories savantes ; tel siècle vit dans le calme de l'étude, tel autre est tout entier aux préoccupations politiques ; ce climat développe extraordinairement l'imagination, cet autre agit particulièrement sur telle autre faculté ; il en résulte mille propensions différentes, mille nuances dont l'orateur tiendra compte pour faire entendre à ses auditeurs le langage qui leur convient. Quelle différence entre Rome et Athènes ! Le peuple d'Athènes était le peuple le plus difficile à contenter en matière d'éloquence. « L'histoire nous le représente, dit Barthélemy (2), tantôt comme un vieillard qu'on peut tromper sans crainte, tantôt comme un enfant qu'il faut amuser sans

(1) « Choisissons donc un genre de style qui captive l'auditeur, et qui non seulement lui plaise, mais lui plaise sans le fatiguer. » Cic. *De Orat.* III, 25.

(2) *Voyage d'Anacharsis*, *ch.* 14.— Ce portrait des Athéniens est tracé d'après celui que nous a laissé Plutarque.

cesse, quelquefois déployant les lumières et les sentiments des grandes âmes, aimant à l'excès les plaisirs et la liberté, le repos et la gloire, s'enivrant des éloges qu'il reçoit, applaudissant aux reproches qu'il mérite, assez pénétrant pour saisir aux premiers mots les projets qu'on lui communique, trop impatient pour en écouter les détails et en prévoir les suites, faisant trembler les magistrats dans l'instant même qu'il pardonne à ses plus cruels ennemis, passant avec la rapidité de l'éclair, de la fureur à la pitié, du découragement à l'insolence, de l'injustice au repentir, mobile surtout et frivole, au point que, dans les affaires les plus graves et quelquefois les plus désespérées, une parole dite au hasard, une saillie heureuse, le moindre objet, le moindre accident, pourvu qu'il soit inopiné, suffit pour le distraire de ses craintes et le détourner de son intérêt. » Enfin le peuple d'Athènes avait l'oreille si délicate, au dire de Cicéron, qu'un orateur n'eût osé se servir devant lui d'un terme dur ou inusité : *eorum religioni cum serviret orator, nullum verbum insolens, nullum odiosum ponere audebat.*

Avec moins de finesse et de légèreté, les Romains avaient plus de grandeur et de solidité. « Il fallait, dit un critique, pour les premiers plus de raisonnement, de précision et de finesse, et pour les seconds plus de pompe et de magnificence ; un style mesuré, pour ainsi dire, sur l'étendue de leur empire ; et c'est en cela précisément que diffèrent surtout l'éloquence de Démosthène et celle de Cicéron (1). »

---

(1) *Œuvres de Démosthène,* traduites par l'abbé Auger ; préface. Cette différence ne permet guère de trancher la question de

Il est aisé de se rendre compte de cette différence en comparant les chefs-d'œuvre des deux grands orateurs de l'antiquité. Qu'est-ce qui rend l'étude des discours de Démosthène, en comparaison de ceux de Cicéron, moins facile, moins attrayante pour les jeunes gens? Est-ce uniquement parce qu'on est moins familiarisé avec l'idiome grec? Non, c'est que l'ordre y est moins palbable, que l'harmonie y est moins pompeuse, que l'amplification y est moins abondante; c'est que Démosthène au lieu de descendre didactiquement par la méthode synthétique de l'idée générale aux particularités, conduit le plus souvent ses auditeurs impatients de surprise en surprise par la méthode analytique. Ouvrez la première philippique: après un exorde des plus modestes et des plus courts, l'orateur n'énonce qu'une partie de sa proposition: *οὐκ ἀθυμητέον*, et tous les motifs qu'il se prépare à développer se résu-

---

supériorité entre ces deux orateurs. Fénélon l'a fait pourtant, mais en se basant sur une considération spéciale; voici ses paroles:

« Je ne crains pas de dire que Démosthène me paraît supérieur à Cicéron. Je proteste que personne n'admire plus Cicéron que je fais; il embellit tout ce qu'il touche; il fait honneur à la parole; il fait des mots ce qu'un autre n'en saurait faire; il a je ne sais combien de sortes d'esprit; il est même court et véhément toutes les fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre Verrès, contre Antoine; mais on remarque quelque parure dans son discours. L'art y est merveilleux, mais on l'entrevoit. L'orateur, en pensant au salut de la République, ne s'oublie pas et ne se laisse pas oublier. Démosthène paraît sortir de soi et ne voir que la patrie: il ne cherche pas le beau, il le fait sans y penser. Il est au dessus de l'admiration. Il se sert de la parole, comme un homme modeste de son habit pour se couvrir. Il tonne, il foudroie; c'est un torrent qui entraîne tout. On ne peut le critiquer, parce qu'on est saisi. On pense aux choses qu'il dit, et non à ses paroles. On le perd de vue: on n'est occupé que de Philippe qui envahit tout. Je suis charmé de ces deux orateurs; mais j'avoue que je suis moins touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de Cicéron, que de la rapide simplicité de Démosthène. »

Lettre à l'Académie.

ment encore vaguement dans une sorte de paradoxe : *ὃ γὰρ ἐστι χείριστον αὐτῶν (πραγμάτων) ἐκ τοῦ παρεληλυθότος χρόνου, τοῦτο πρὸς τὰ μέλλοντα βέλτιστον ὑπάρχει.* Ce paradoxe indique le fait des revers passés, en l'expliquant ; l'orateur remonte à la cause de ces revers ; c'est ici qu'il va nous révéler encore mieux sa méthode. A côté du premier fait, il place un second ; à côté des revers causés par la négligence, les succès obtenus par la vigilance : *ἔπειτα ἐνθυμητέον....* Mais à quoi tendent ces faits ? Que prouvent-ils ? L'orateur a tenu l'auditoire en suspens, nous y voici : *ἵν' εἰδῆτε, καὶ θεάσησθε, ὅτι οὐδὲν οὔτε φυλαττομένοις ὑμῖν ἐστὶ φοβερόν, οὔτ', ἄν ὀλιγωρῆτε, τοιοῦτον, οἷον ἄν ὑμεῖς βούλησθε.....*

Le caractère belge n'est ni « taciturne et froid » comme celui des Américains, ni « irritable et mobile, » comme celui des Français (1) : il tient cet heureux milieu qui rend l'homme sensible à tout ce qui est grand et beau, qui le rend propre aux arts comme à l'éloquence. Si le Belge n'a pas l'organisation aussi musicale que les peuples du Midi, il n'est pas non plus exposé comme eux à se laisser bercer de chimères. Voilà ce qu'un orateur en face d'un auditoire belge ne doit jamais oublier.

2. En théorie, l'orateur doit maintenir les principes éternels du vrai et du beau, sans se laisser aller aux exigences contraires de son époque ou de son pays; mais en pratique, « les orateurs ont toujours pris

---

(1) Ces qualifications sont tirées du *Livre des Orateurs*, de M. Cormenin. Cet auteur achève ainsi le portrait de l'auditeur français : « Les longs discours nous ennuient, et lorsque le Français s'ennuie, il quitte la place et s'en va. S'il ne peut s'en aller, il reste et cause. S'il ne peut causer, il bâille et s'endort. »

pour règle de leur éloquence le goût, quel qu'il fût, de leurs auditeurs » : *Semper oratorum eloquentiæ moderatrix fuit auditorum prudentia* (1). « Aussi, continue Cicéron, les Cariens, les Phrygiens, les Mysiens se sont fait un style diffus et enflé, que les Rhodiens n'ont jamais accueilli, et que les Athéniens surtout ont dédaigneusement rejeté. » On peut en conclure que l'éloquence sortira toujours difficilement de l'épreuve à laquelle la soumet le mauvais goût d'une époque. Mais là où les bons modèles sont connus et appréciés, où le caractère national, le calme politique et d'autres circonstances favorisent l'éloquence, on peut dire ce que Cicéron disait de l'auditoire romain : *Eloquentiam meam populo probari velim... Id enim ipsum est summi oratoris, summum oratorem populo videri* (2).

3. Les différences qui ne tiennent, ni au caractère de la nation, ni aux idées de l'époque, mais au rang, à l'âge et à d'autres distinctions de ce genre, sont intimement liées avec les bienséances. Nous bornant ici à l'élocution, nous dirons avec Quintilien : *Facit fortuna discrimen et potestas : nec eadem apud principem, magistratum, senatorem, privatum, tantum liberum, ratio est; nec eodem sono publica judicia et arbitrorum disceptationes aguntur... Quis vero nesciat quanto aliud genus poscat gravitas senatoria, aliud aura popularis? Quum etiam singulis judicantibus, non idem apud graves viros, quod leviores; non idem apud eruditum, quod militarem ac rusticum deceat*

(1) Cic. *Orat.* 8.

(2) « Je désire les suffrages du peuple... Car c'est le privilége du grand orateur, de paraître grand, même aux yeux du peuple. »
Cic. *Brutus*, 49 et 50.

sitque nonumquam summittenda et contrahenda oratio, ne judex eam vel intelligere vel capere non possit (1).
Nous reviendrons sur ces distinctions, en traitant les différents genres d'éloquence.

ART. 2.

MODE DE COMMUNICATION.

L'homme qui veut faire partager ses convictions à ses semblables, peut se contenter d'écrire son discours, et de le leur mettre sous les yeux; il peut aussi leur communiquer ses idées de vive voix, soit qu'il ait auparavant écrit son discours, soit qu'il l'improvise au moment où il parle. D'après cela nous distinguons, quant au mode de communication, le discours *écrit*, le discours *prononcé* et le discours *improvisé*.

§ I. DISCOURS ÉCRIT.

1. Les anciens ont peu connu le mode de communication et d'influence, par le **discours écrit**

---

(1) « La fortune et le pouvoir exigent des distinctions : on ne doit pas parler de la même manière devant le prince ou un magistrat, devant un sénateur ou un simple particulier; et les jugements publics demandent un autre ton qu'une contestation devant arbitres.... Qui ne sait que la gravité du sénat demande un genre d'éloquence, et que la légèreté du peuple en demande un autre? Et cela ne doit pas étonner, puisque chaque juge en particulier réclame un langage différent, suivant que ce juge sera grave ou frivole, que ce sera un savant, un homme de guerre, ou un campagnard; puisqu'on est quelquefois forcé d'abaisser ou de réduire son langage, pour se mettre à la portée du juge, qui, sans cela, ne pourrait comprendre ou embrasser ce qu'on lui dit. »
QUINT. *Inst.* XI, 1.

destiné à la lecture. Pour eux l'orateur était nécessairement en face d'une assemblée, l'éloquence était nécessairement animée de la voix et du geste. Il n'en est pas de même aujourd'hui. L'éloquence écrite a acquis une immense importance. Le sacré et le profane, l'intérêt public et l'intérêt privé, l'art et la science se rencontrent tous les jours sur le terrain de la presse, et disputent au *lecteur* ses convictions et ses sentiments. Parmi les discours écrits nous ne comprenons pas cependant les traités purement philosophiques ou historiques : de pareils écrits, quoiqu'ils supposent de grandes qualités, n'appartiennent pas à l'éloquence proprement dite. En nous bornant aux compositions qui portent plus complètement le cachet de l'éloquence, qui est la persuasion, le cadre est assez vaste ; l'étendre au delà, ce serait nous jeter dans la confusion.

2. L'éloquence écrite a sur toute éloquence parlée l'**avantage** de s'adresser à une plus grande multitude. « La voix humaine des orateurs, dit M. Cormenin, n'embrasse, quelque sonore qu'elle soit, qu'un hémicycle restreint ; la voix intellectuelle des écrivains est si rapide qu'elle vole par dessus les monts et les mers, et si perçante qu'elle traverse les murs des palais et qu'elle s'insinue par les fentes des chaumières. » Cet avantage est assuré à l'homme de génie, lors même qu'il se trouve dépourvu de tous les avantages extérieurs : du fond de son cabinet, il peut exercer une influence décisive sur les affaires les plus graves. Mais aussi il n'a pas le prestige de l'action, il n'agit pas directement sur les sens, il ne peut pas observer l'effet qu'il produit et régler sur cette observation l'emploi de ses moyens.

3. De cette différence essentielle il est aisé de déduire les **qualités** qui doivent distinguer le discours écrit. Comparé au discours prononcé, il exige :

a) *Plus de* **solidité**. « On écoute l'orateur avec enthousiasme, on lit l'écrivain avec réflexion, » dit M. Cormenin. Le *lecteur* est naturellement sévère : son attention n'est affaiblie par rien d'accessoire, il est tout entier à la pensée qui lui est présentée ; il s'y arrête, il y revient : rien n'échappe à son analyse, tandis que l'*auditeur* se laisse surprendre par mille artifices.

b) *Plus de* **calme**. Certains mouvements oratoires paraissent tout au moins déplacés, s'ils ne sont accompagnés d'une action vive et passionnée. Lorsque nous lisons de tels passages dans les modèles qui nous ont été transmis, il faut, pour les trouver parfaits, que nous nous transportions en esprit parmi les auditeurs émus. Un discours qui n'est destiné qu'à la lecture ne peut donc point se les permettre. Ce n'est pas que l'éloquence écrite ne puisse s'élever à des sentiments très-sublimes et très-véhéments, mais alors même, cette parole toute nue, dépouillée de tout secours extérieur, et réduite à sa seule valeur intrinsèque, doit s'insinuer dans l'âme avec le calme propre à un instrument muet. M. Laurentie, comparant entr'elles l'éloquence écrite et l'éloquence parlée (1), s'attache à développer cette différence : « L'une est impétueuse et inégale, dit-il, l'autre est grave et méthodique ; l'une saisit et maîtrise les hommes tels qu'ils se présentent à elle, avec des passions que le contact des assemblées ne fait qu'enflammer ; l'autre illumine la raison froide et calme des hommes isolés, et les domine avec d'autant plus d'autorité, que leur soumission est plus réfléchie. Que de nuances par conséquent dans cette double manière de parler à l'âme ! l'écrivain de-

---

(1) *De l'Étude et de l'Enseignement des Lettres,* 3e partie.

vient déclamateur, dès qu'il veut être éloquent à la manière d'un orateur ; et l'orateur devient froid et inanimé, dès qu'il veut disserter à la manière d'un philosophe. »

c) *Plus de* **correction** *et de précision dans le style.* Dans la chaleur de l'action, l'auditeur passe sur bien des inégalités ; il ne les remarque pas, ou, s'il les remarque, il les excuse, il les rejette sur l'ardeur de l'inspiration ; mais dans le calme du cabinet, le lecteur ne pardonne pas une expression tant soit peu louche, il n'accepte les plus brillantes inspirations que sous une forme soignée ; il juge d'une manière tout à la fois plus sûre et plus sévère. — C'est une opinion fort accréditée que les grands orateurs de l'antiquité ont retouché avec soin, avant de les publier, les chefs-d'œuvre qu'ils avaient improvisés, et Cicéron, dans son traité *De claris Oratoribus* (ou *Brutus*), cite les noms de plusieurs orateurs célèbres, tels que Galba et Hortensius, dont les discours applaudis au forum, paraissaient pâles à la lecture. Et depuis, que d'orateurs entraînants ont éprouvé le même sort ! « c'est que l'art d'écrire, est un si grand art ; un art qui demande tant de travail, de si fortes études, une patience et une assiduité si merveilleuses ! » (1).

§ 2. DISCOURS PRONONCÉ.

L'orateur digne de ce nom doit manier la parole de toutes les manières ; mais, dans l'acception commune,

(1) M. Cormenin, *le Livre des Orateurs.* — Quoique les bons orateurs soient rares, au jugement du même critique, « il y a, en France du moins, plus de bons orateurs que de bons écrivains. » *Ibid.*

le talent de la parole indique l'éloquence animée de la voix et du geste. Nous avons donc à considérer ici et la *composition du discours destiné à être prononcé*, et la *manière de le prononcer.*

I. COMPOSITION DU DISCOURS DESTINÉ A ÊTRE PRONONCÉ.

Tout discours destiné à être prononcé, doit être *plus qu'aucune autre composition littéraire*,

1° d'une **clarté** parfaite. L'auditeur ne peut pas, comme le lecteur, s'arrêter à réfléchir sur ce qu'il entend, ni revenir sur ce qui a précédé ; et cependant il est exposé à bien des distractions, il ne perçoit pas toujours tous les sons, et la moindre lacune peut rendre tout le reste inintelligible. Plus l'auditoire est nombreux, plus l'intelligence du discours est rendue difficile. Ces motifs ont fait dire à Quintilien que le discours doit être « si clair, que la plus faible attention » suffise pour le comprendre, et que sa clarté illumine » l'esprit comme le soleil illumine nos yeux, quoiqu'ils » ne soient pas fixés sur lui (1). » Il déduit enfin de là cette règle spéciale pour l'orateur : *Quare non ut intelligere possit (auditor), sed ne omnino possit non intelligere curandum* (2). La clarté requise dans ces discours, suivant Cicéron, n'est pas exprimée assez énergiquement par le mot *dilucidum*, il faut celui de *illustre* : *Plus aliquanto illustre quam illud dilucidum*

(1) *Negligenter quoque audientibus aperta..., ut in animum auditoris oratio ut sol in oculos, etiamsi in eum non intendatur, occurrat.* QUINT. *Inst.* VIII, 2.

(2) « Ce n'est donc pas assez de faire en sorte qu'il puisse nous comprendre, il faut même qu'il ne puisse aucunement ne pas nous comprendre. » *Ibid.*

altero fit ut intelligamus ; altero vero ut videre videamur (1).

2° Le soin de la clarté, dans les passages les plus importants, doit aller jusqu'à reproduire une même pensée, quelquefois jusqu'à répéter les mêmes expressions (2). Le discours prononcé permet donc une plus grande **abondance** d'élocution ; mais prenons-y garde : les amples développements par lesquels l'orateur rend très-claire une *pensée nettement conçue*, aboutissent pour celui qui ne conçoit qu'imparfaitement son sujet, à une entière confusion.

3° Sous la même réserve du bon goût, nous recommanderons à celui qui compose pour une assemblée publique, de satisfaire pleinement l'oreille et d'appliquer spécialement à son discours ce que nous avons dit précédemment du **nombre**. C'est à l'orateur que Cicéron adresse les leçons que nous lui avons empruntées, c'est à l'orateur qu'il conseille de préférer les mots sonores, *in quibus plenum quiddam et sonans inesse videatur* (3) ; et Démosthène, selon lui, n'aurait pas obtenu de si grands succès sans l'art du nombre oratoire : *cujus non tam vibrarent fulmina illa, nisi numeris contorta ferrentur* (4). Mais il faut que les sons et les rhythmes s'offrent d'eux-mêmes à l'orateur, et par conséquent qu'ils soient le fruit de l'exercice : *ista anxietas dum discimus adhibenda est, non dum dicimus* (5).

---

(1) « L'un nous fait comprendre une chose, l'autre nous la rend visible. » Cic. *Orat. part.* 6.

(2) Voyez Quintilien, *Inst.* VIII, 2.

(3) Cic. *De Orat.* III, 37.

(4) Cic. *Orat.* 70.

(5) Quint. *Inst.* VIII, *Proœm.*

Neque vos peon aut herous ille conturbet, dit Cicéron : *ipsi occur-*

4° L'orateur s'adresse à son auditoire de la manière la plus directe et la plus vive : son élocution aussi doit avoir ce caractère de **communication** : tout discours destiné à être prononcé, emprunte donc quelque chose à la conversation, soit dans la simplicité des formes, soit dans la vivacité des mouvements. Pour y réussir, il faut, en composant, se représenter vivement son auditoire, se placer par l'imagination en face de ceux qu'on veut persuader, et écrire comme si on leur parlait.

II. MANIÈRE DE PRONONCER LE DISCOURS.

La manière de prononcer le discours est une partie de l'art oratoire dont l'importance ne doit pas se mesurer sur le peu de place que nous lui assignons dans ce traité. Son importance est telle que Démosthène, s'appuyant sans doute sur sa propre expérience, en faisait dépendre tout le succès de l'éloquence (1). Si cette opinion peut paraître trop absolue lorsqu'il s'agit d'une éloquence calme et paisible, elle est d'une vérité incontestable, lorsqu'il s'agit de remuer les passions : *Affectus omnis languescat necesse est, nisi voce,*

---

rent orationi, ipsi, inquam, se offerent et respondebunt non vocati. Consuetudo modo illa sit scribendi atque dicendi.

De Orat. III, 49.

(1) *Hæc ipsa omnia perinde sunt ut aguntur. Actio, inquam, in dicendo una dominatur : sine hac summus orator esse in numero nullo potest; mediocris, hac instructus, summos sæpe superare. Huic primas dedisse Demosthenes dicitur, quum rogaretur, quid in dicendo esset primum, huic secundas, huic tertias.*

Cic. *De Orat.* III, 56.

vultu, totius habitu corporis inardescat (1). Mais pour parvenir à la perfection de la prononciation et de l'action, les préceptes sont d'un faible secours : l'exercice et la direction font presque tout. Cet exercice, comme nous l'avons fait remarquer, dans la 1re partie, doit commencer dès l'enfance. Nous nous contenterons ici d'appeler l'attention de l'orateur sur quelques principes importants.

1. **Parlez de conviction**, et livrez-vous à l'impulsion de la vérité bien sentie. « Tout mouvement de l'âme a reçu de la nature sa physionomie, son ton, son geste : le corps de l'homme tout entier, tous les traits de son visage, tous les accents de sa voix, comme les cordes d'une lyre, résonnent au gré de la passion qui les met en mouvement. (2). » Or, aucun art ne peut suppléer à la force de ces accents inspirés : *in omni re vincit imitationem veritas* (3). L'orateur convenablement formé par des exercices antérieurs, ne se préoccupera pas des inflexions à donner à sa voix et à son action, mais il se pénétrera bien des choses à dire, et il renouvellera en lui-même l'impression sous laquelle il a composé. L'action n'est que la pratique intelligente des intonations et des mouvements indiqués par la nature.

---

(1) « Le feu des sentiments les plus vifs languit et s'éteint, s'il n'est alimenté par la *voix*, par le *visage*, par le *corps* entier de celui qui parle. » QUINT. *Inst.* XI, 3.

(2) *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, et sonum, et gestum : totumque corpus hominis, et ejus omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant ut a motu animi quoque sunt pulsæ.* CIC. *De Orat.* III, 57.

(3) « La vérité l'emporte en toutes choses sur l'imitation. » *Ibid.*

2. **Variez le ton et le mouvement.** Cette variété est dans la nature, et nous la mettons naturellement dans la *conversation*, dont le ton ne diffère du débit oratoire que par l'importance du sujet et le nombre des auditeurs. « Plus l'action et la voix paraissent simples et familières dans les endroits où l'on ne fait qu'instruire, que raconter, que s'insinuer, plus préparent-elles de surprise et d'émotion pour les endroits où elles s'élèveront à un enthousiasme soudain. C'est une espèce de musique : toute la beauté consiste dans la variété des tons qui haussent et qui baissent selon les choses qu'ils doivent exprimer (1). » Là même où le discours de sa nature n'exige pas cette variété, il faut chercher à l'introduire, et pour satisfaire l'auditoire, et pour soulager l'orateur. Cicéron en donne la raison : *Nam ad vocem obtinendam nihil est utilius quam crebra mutatio, nihil perniciosius quam effusa sine intermissione contentio. Quid ? ad aures nostras et actionis suavitatem, quid est vicissitudine, et varietate, et commutatione aptius* (2) *?*

Venons-en à quelques particularités :

a) Le **ton de voix** doit *avant tout* être **naturel**. Rien n'est plus choquant que l'emphase et le chant déclamatoire de certains orateurs,

Qui toujours sur un ton semblent psalmodier (3).

---

(1) Fénélon, *Dialogues sur l'Éloquence.*

(2) « Rien ne soutient mieux, en effet, la voix, que d'en varier les inflexions; rien ne l'épuise plus vite, qu'une déclamation tendue et monotone. Qu'y a-t-il de plus propre à flatter l'oreille et à rendre le débit agréable, que la succession variée des tons ? »

Cic. De *Orat.* III, 60.

(3) Avant Boileau, Quintilien avait critiqué ce défaut d'une manière piquante : *Quodcumque vitium magis tulerim, quam quo nunc maxime laboratur in causis omnibus scholisque,* cantandi; *quod inutilius sit an fœdius, nescio.* Quint. *Inst.* XI, 3.

Cependant, il faut le reconnaître, on tombe aisément dans ce défaut. Dans un sujet élevé et devant un auditoire nombreux, il faut imprimer à la voix une grande fermeté : or, il n'est pas facile de prendre un ton digne et soutenu, en même temps que simple et communicatif.

Quant aux autres *qualités essentielles* de la prononciation, il suffira de rappeler qu'elle doit être **distincte**, et, quelle que soit la variété des mouvements, constamment assez **claire** et assez **lente**, pour que la voix parvienne jusqu'aux derniers rangs de l'auditoire. « Si la diction était trop paresseuse, dit M. Cormenin, on tomberait dans la monotonie, si elle était trop précipitée, on tomberait dans le bredouillement. »

La **perfection** du ton consiste à l'approprier entièrement aux choses dont on parle. Or, d'une part la voix de l'homme est l'instrument le plus riche qui se puisse imaginer, et de l'autre les divers mouvements de l'âme exigent des nuances infinies d'inflexions. « Autre, dit Cicéron, est le ton de la colère : il est perçant, vif, coupé ; autre est le ton de la pitié et de l'affliction : il est souple, plein, entrecoupé, gémissant ; autre est le ton de la crainte : il est bas, hésitant, abattu ; autre est celui de la violence : il est roide, véhément, menaçant et précipité ; autre est celui de la volupté : il est épanoui, doux, tendre, plein de gaîté et d'abandon ; autre est celui de l'accablement : il a une sorte de gravité sans commisération, une marche et un son uniforme (1). »

---

(1) *Aliud vocis genus iracundia sibi sumat : acutum, incitatum, crebro incidens; aliud miseratio ac mœror : flexibile, plenum interruptum, flebili voce; aliud metus : demissum, et hæsitans, et abjec-*

b) La **physionomie**, qui est le miroir de l'âme, a aussi son langage, et ce langage seconde puissamment celui de la voix : *In actione, secundum vocem, vultus valet : is autem oculis gubernatur..... Animi enim est omnis actio, et imago animi vultus est, indices oculi..... Oculi sunt quorum tum intentione, tum remissione, tum conjectu, tum hilaritate, motus animorum significemus apte cum genere ipso orationis* (1).

c) Le **geste** doit être en harmonie avec le ton ; l'attitude du corps dépend du mouvement de la pensée. « Il faut, dit Fénélon, que l'orateur exprime par une action vive et naturelle, ce que ses paroles seules n'exprimeraient que d'une manière languissante. » Mais qu'il se garde de vouloir tout rendre par la pantomime ; il suffit de marquer l'effet général de la pensée (2).

---

tum; aliud vis : contentum, vehemens, imminens quadam incitatione gravitatis; aliud voluptas : effusum, lene, tenerum, hilaratum ac remissum; aliud molestia : sine commiseratione grave quiddam, et uno pressu ac sono obductum. Cic. *De Orat.* III, 58.

Quintilien entre dans plus de détails, *Inst.* XI, 3 : *Itaque lætis in rebus.....*

(1) « Dans l'action, après la voix, la physionomie est ce qu'il y a de plus puissant, et ce sont les yeux qui la gouvernent.... C'est l'âme qui donne de la force et de la vérité à l'action; l'âme dont le visage est le miroir et dont les yeux sont les interprètes... Le regard tour à tour tendu ou adouci, lancé puissamment ou égayé, peut traduire tous les mouvements de l'âme dans un juste rapport avec le caractère des paroles. » Cic. De *Orat.* III, 59.

(2) *Omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens, scenicus, sed universam rem et sententiam, non demonstratione, sed significatione declarans.* Cic. *De Orat.*

Si l'on ne parvient pas à rendre son action belle et puissante, il faut au moins la corriger des défauts les plus grossiers, des incorrections de prononciation, des intonations fausses, de la monotonie fatigante, des vociférations déchirantes (2), de la mauvaise tenue, des mouvements désordonnés, des contorsions ridicules, des gesticulations, des tics, de tous ces vices d'habitude qui gâtent les plus beaux discours.

§ 3. DISCOURS IMPROVISÉ.

Nous avons supposé jusqu'ici que l'orateur prononce le discours tel qu'il l'a préparé dans son cabinet. Dans cette supposition, comment s'y prend-il pour reproduire cette composition devant son auditoire ? Ou il a recours à l'inspection plus ou moins fréquente de ses écrits, ou il les imprime préalablement dans sa mémoire, ou il se contente de se pénétrer des idées principales, espérant retrouver au moment de l'action l'expression convenable. Mais il peut arriver que l'orateur n'ait pas même l'avantage d'avoir pu écrire le discours qu'on attend de lui, et qu'il soit obligé de l'improviser entièrement. Examinons ces différentes situations.

1. **Lire** ou consulter fréquemment ses écrits, c'est se priver en grande partie des avantages de l'action oratoire, sans les compenser par les avantages du discours écrit et livré aux méditations solitaires du lecteur. Cette méthode ne peut convenir que dans les circonstances d'une gravité telle, que chaque mot doive y être pesé,

---

(2) « Beaucoup de gens, en criant et en s'agitant, ne font que s'étourdir. » FÉNÉLON, *Dial. sur l'Éloq.*

ou bien dans les sujets tellement positifs et sévères qu'ils ne puissent donner lieu à aucun mouvement. Dans ces cas, il faut au moins que l'orateur se soit familiarisé suffisamment avec l'écrit, pour en rendre la lecture facile et saisissante.

2. **Débiter exactement de mémoire**, est une méthode sûre, mais qui suppose un travail long et pénible. Ce doit être pendant un temps considérable la méthode des jeunes orateurs, s'ils veulent atteindre un jour à la perfection de l'éloquence ; c'est pour tous une méthode indispensable dans certaines occasions trop solennelles, et dans certains sujets trop sublimes pour être confiés à l'inspiration du moment. De là l'importance de bien cultiver la mémoire : celui qui veut exiger d'elle au moment donné jusqu'au dernier mot de sa composition, doit l'avoir formée à cette exigence et s'être assuré de sa fidélité (1), car si la mémoire, même sans être entièrement en défaut, ne suggère pas cependant avec la plus grande facilité ce que l'orateur lui a confié, le débit s'en ressentira, le mouvement oratoire sera brisé. « Il faut que la pensée de l'orateur précède sans effort sa parole, que son regard mesure constamment tout l'espace à parcourir (2). » Mais il

(1) Quintilien, après avoir parlé de la mémoire artificielle, poursuit ainsi : *Si quis tamen unam maximamque a me artem memoriæ quærat*, EXERCITATIO *est et* LABOR ; *multa ediscere, multa cogitare, et, si fieri potest, quotidie, potentissimum est : nihil æque vel augetur cura vel negligentia intercidit.* *Inst.* XI, 2.

(2) *Longe præcedat oportet intentio ac præ se res agat; quantumque dicendo consumitur, tantum ex ultimo prorogetur ; ut, donec perveniamus ad finem, non minus prospectu procedamus quam gradu, si non intersistentes offensantesque brevia illa atque concisa singultantium modo ejecturi sumus.* QUINT. *Inst.* X, 7.

arrive d'ordinaire, d'après un observateur moderne, que peu sûr de sa mémoire, « le récitateur n'ose pas regarder l'assemblée ; il se retire et s'enfonce en lui-même, il se loge dans les cases de son cerveau... Quelquefois il saccade et précipite son débit, de peur que les anneaux de son chapelet ne se désenfilent et ne se détachent (1). » « Mon meilleur sermon, disait un grand orateur, est celui que je sais le mieux. » Réciproquement, le discours qu'on gravera le plus facilement dans la mémoire, est celui qu'on aura composé avec le plus de soin (2).

3. Il y a des orateurs qui se contentent **d'apprendre par cœur les passages les plus remarquables** et se disposent à improviser au besoin tout le reste. Si ces passages remarquables sont courts, par exemple un exposé de l'état de la question, une division, une citation, une récapitulation et autres points semblables qui exigent avant tout de l'exactitude, il n'y aura aucun inconvénient; mais si c'est quelque brillant développement, il est à craindre que dans le reste l'orateur ne se trahisse par la différence du ton et par l'inégalité du style. *Quod si fiat*, dit Quintilien, *non cohæret, nec commissuris modo, ut in opere male juncto, hiantibus, sed coloris inæqualitate detegitur. Ita nec liber est impetus, nec cura contexta; et utrumque alteri obstat* (3).

---

(1) *Le Livre des Orateurs.*

(2) *Quæ bene composita erunt memoriam serie sua ducent : nam sicut facilius versus ediscimus, quam prosam orationem, ita prosæ vincta quam dissoluta.* QUINT. *Inst.* XI, 2.

(3) « Les parties ainsi insérées ne s'ajustent pas, et leur mélange se trahit non seulement par le défaut de cohésion, comme dans un ouvrage dont les pièces sont mal jointes, mais encore par la bigarrure du style. » QUINT. *Inst.* XII, 9.

4. Pour être un orateur accompli, il faut être capable d'**improviser** éloquemment. *Maximus vero studiorum fructus est, et velut præmium quoddam amplissimum longi laboris, ex tempore dicendi facultas* (1). La faculté de l'improvisation est d'ailleurs un talent nécessaire. En effet,

a) Souvent les circonstances ne laissent pas à l'orateur le temps d'écrire, beaucoup moins d'apprendre par cœur, même une partie de son discours (2).

b) Des incidents imprévus changent quelquefois la situation des choses et obligent l'orateur de modifier son discours (3).

c) Les dispositions de l'auditoire, même le mieux connu, varient au-delà de ce que personne peut conjecturer. Sans improvisation, l'orateur ne sait ni diriger

---

(1) « Le plus grand fruit que l'orateur puisse recueillir de ses études, et que je regarde comme la plus ample récompense de ses longs travaux, c'est la faculté d'improviser. »

QUINT. *Inst.* X, 7.

(2) En présentant cette considération, Quintilien y ajoute des avis pratiques : *Si qua tamen fortuna tam subitam fecerit agendi necessitatem, mobiliore quodam opus erit ingenio, et vis omnis intendenda rebus et in præsentia remittendum aliquid ex cura verborum, si consequi utrumque non dabitur : tum et tardior pronuntiatio moras habet, et suspensa ac velut dubitans oratio; ut tamen deliberare, non hæsitare, videamur. Hoc, dum egredimur e portu, si nos nondum aptatis satis armamentis aget ventus; deinde paulatim simul euntes aptabimus vela et disponemus rudentes, et impleri sinus optabimus : id potius quam se inani verborum torrenti dare, quasi tempestatibus, quo volent, auferendum.* Inst. X, 7.

(3) *Sæpe quæ opinati sumus et contra quæ scripsimus, fallunt ac tota subito causa mutatur; atque ut gubernatori ad incursus tempestatum, sic agenti ad varietatem causarum ratio mutanda est.*

Ibid.

ni suivre ces mouvements; il laisse échapper les moments favorables. « Un orateur habile et expérimenté proportionne les choses à l'impression qu'il voit qu'elles font sur l'auditeur... Il reprend les mêmes choses d'une autre manière; il les revêt d'images et de comparaisons plus sensibles (1). » « Pour persuader les autres, dit M. Villemain, il faut penser avec eux, en même temps qu'eux (2). »

A ces motifs de **nécessité**, ajoutons, d'après Fénélon, les **avantages** de l'orateur qui peut se livrer à l'improvisation :

d) « Que ne gagne-t-il pas pour la liberté et pour la force de l'action?... Il se possède, il parle naturellement; les choses coulent de source; ses expressions, si son naturel est riche pour l'éloquence, sont vives et pleines de mouvement; la chaleur même qui l'anime lui fait trouver des expressions et des figures qu'il n'aurait pu préparer dans son étude (3). » C'est que la présence d'un nombreux auditoire est nécessaire à l'orateur et excite toutes ses facultés. L'orateur agit sur ses

---

(1) Fénélon, *Dialogues sur l'Éloquence.*

(2) *Cours de Littérature française,* leçon 10e.

S. Augustin explique ainsi cette idée : *Solet motu suo significare avida multitudo cognoscendi, utrum intellexerit. Quod donec significet, versandum est quod agitur multimoda varietate dicendi; quod in potestate non habent qui præparata et ad verbum memoriter retenta pronuntiant.* S. Aug. *De Doct. Christ.* IV, 10.

(3) 2e *Dialogue sur l'Éloquence.*

Si calor ac spiritus tulit, frequenter accidit ut successum extemporalem consequi cura non possit. Extemporalis actio auditorum frequentia, ut miles congestu signorum, excitatur.

Quint. *Inst.* X, 7.

Voyez aussi Cic. *De Orat.* II, 83, et *Brutus*, 51.

auditeurs, mais les auditeurs à leur tour réagissent sur l'orateur.

Mais gardons-nous ici d'une exagération fort dangereuse et qui a gâté plus d'un beau talent; disons avec Quintilien : *Non ego hoc ago ut ex tempore dicere malit, sed ut possit.... Scribendum ergo quoties licebit; si id non dabitur, cogitandum; ab utroque exclusi debent tamen anniti ut neque deprehensus orator, neque litigator destitutus esse videatur* (1).

Enfin en parlant de l'improvisation, nous supposons avec Cicéron, Quintilien, Fénélon, d'Aguesseau, M. Villemain et autres, « que l'orateur se soit beaucoup exercé à écrire, qu'il ait lu tous les bons modèles, qu'il ait beaucoup de facilité naturelle et acquise, qu'il ait un fonds abondant de principes et d'érudition, qu'il ait bien médité tout son sujet, qu'il l'ait bien rangé dans sa tête. » Alors, mais alors seulement, « il parlera avec force, avec ordre, avec abondance (2). »

---

(1) « Je ne conseille pas à l'orateur de préférer l'improvisation, mais de s'en rendre capable... Écrivons donc toutes les fois que nous le pourrons; et si nous ne le pouvons pas, méditons; si enfin ni l'un ni l'autre n'est en notre pouvoir, il faut au moins faire en sorte que l'orateur ne paraisse pas pris au dépourvu, ni le client abandonné. » QUINT. *Inst.* X, 7.

(1) FÉNÉLON, 2e *Dialogue sur l'Éloquence.*

Comparez CIC. *De Orat.* I, 33, et III, 37; QUINT. *Inst. l. c.*

Par ces passages on voit qu'il faut aussi de la mémoire à celui qui improvise, non pas la mémoire des phrases et des mots, mais celle des choses, « cette attention vaste et sûre, selon M. VILLEMAIN, qui parcourt rapidement toutes les parties d'un sujet et n'oublie rien par la force même du raisonnement et la nécessité de la méthode. » *Cours de Litt. fr.* 10e leç.

TROISIÈME SECTION.

DU CARACTÈRE SPÉCIAL DE L'AUDITOIRE.

1. L'idée de l'**auditoire** s'est mêlée plus d'une fois aux considérations que nous avons présentées jusqu'ici : les règles tirées de l'âge, de l'éducation, des dispositions actuelles des auditeurs, dominent nécessairement toute composition, dont le but est précisément d'agir sur les autres hommes. Mais ce n'est pas assez : la qualité ou le caractère de l'auditoire est la meilleure base pour établir une distinction utile entre les différentes espèces de compositions oratoires. En effet, si l'auditeur est, comme dit Aristote, la fin à laquelle le discours se rapporte : *τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστι, λέγω δὲ τὸν ἀκροατήν*, on conçoit aisément que tout ce qui modifie notablement la position de l'auditoire, doit être le principe de profondes modifications dans le discours. Les anciens l'ont compris comme les modernes, et Aristote le premier a exposé avec une netteté admirable, le principe et la distinction qui en découle. Il importe de bien saisir sa pensée, d'autant plus qu'elle a été étrangement défigurée par un grand nombre de rhéteurs.

2. Ayant sous les yeux la diversité des auditoires que présentait la société payenne, Aristote énonce ainsi sa distinction : « Il y a trois sortes de discours, puisqu'il y a trois sortes d'auditeurs : *Ἔστι δὲ τῆς ῥητορικῆς εἴδη τρία τὸν ἀριθμόν· τοσοῦτοι γὰρ καὶ οἱ*

ἀκροαταὶ τῶν λόγων ὑπάρχουσιν ὄντες. » Il développe ensuite ce principe de la manière suivante : Celui qui écoute est nécessairement ou simple auditeur spéculatif, ou prenant une décision : s'il prend une décision, c'est sur les faits accomplis ou sur les choses futures. Or, l'homme qui prononce sur l'avenir, c'est le citoyen à l'assemblée du peuple ; sur le passé, c'est le juge ; sur le mérite intrinsèque du discours, c'est l'auditeur spéculatif ; de sorte qu'il y aura nécessairement trois genres de discours oratoires : le délibératif, le judiciaire, le démonstratif : Ἀνάγκη δὲ τὸν ἀκροατὴν, ἢ θεωρὸν εἶναι, ἢ κριτήν· κριτὴν δὲ ἢ τῶν γεγενημένων, ἢ τῶν μελλόντων. Ἔστι δ' ὁ μὲν περὶ τῶν μελλόντων κρίνων, οἷον ἐκκλησιαστής· ὁ δὲ περὶ τῶν γεγενημένων, οἷον ὁ δικαστής· ὁ δὲ περὶ τῆς δυνάμεως, οἷον ὁ θεωρός· ὥστ' ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικόν, δικανικόν, ἐπιδεικτικόν (1).

---

(1) Le passage d'Aristote mérite d'être étudié en entier. Il fera connaître en même temps l'admirable précision de langage qui caractérise ce profond penseur. Après les paroles ci-dessus citées, il poursuit ainsi : Συμβουλῆς δὲ, τὸ μὲν προτροπή, τὸ δὲ ἀποτροπή· ἀεὶ γὰρ καὶ οἱ ἰδίᾳ συμβουλεύοντες, καὶ οἱ κοινῇ δημηγοροῦντες τούτων θάτερον ποιοῦσιν. Δίκης δὲ, τὸ μὲν κατηγορία, τὸ δ' ἀπολογία· τούτων γὰρ ὁποτερονοῦν ποιεῖν ἀνάγκη τοὺς ἀμφισβητοῦντας. Ἐπιδεικτικοῦ δὲ, τὸ μὲν ἔπαινος, τὸ δὲ ψόγος. — Χρόνοι δὲ ἑκάστου τούτων εἰσὶ τῷ μὲν συμβουλεύοντι ὁ μέλλων (περὶ γὰρ τῶν ἐσομένον συμβουλεύει ἢ προτρέπων ἢ ἀποτρέπων), τῷ δὲ δικαζομένῳ ὁ γενόμενος (περὶ γὰρ τῶν πεπραγμένων ἀεὶ ὁ μὲν κατηγορεῖ, ὁ δὲ ἀπολογεῖται), τῷ δ' ἐπιδεικτικῷ κυριώτατος μὲν ὁ παρών· κατὰ γὰρ τὰ ὑπάρχοντα ἐπαινοῦσιν ἢ ψέγουσι πάντες, προσχρῶνται δὲ πολλάκις καὶ τὰ γενόμενα ἀναμιμνήσκοντες καὶ τὰ μέλλοντα προεικάζοντες. — Τέλος δὲ ἑκάστοις τούτων ἕτερόν ἐστι, καὶ τρισὶν οὖσι τρία, τῷ μὲν συμβουλεύοντι τὸ συμφέρον καὶ βλαβερόν· ὁ μὲν γὰρ προτρέπων ὡς βέλτιον συμβουλεύει, ὁ δὲ ἀποτρέπων ὡς χεῖρον ἀποτρέπει, τὰ δ' ἄλλα πρὸς τοῦτο συμ-

Ainsi l'auditeur délibère, ou juge, ou écoute simplement : ce fait étant reconnu, le rhéteur conclut avec raison que *nécessairement* les discours se partagent en trois genres correspondant à cette triple fonction de l'auditoire : genre *délibératif*, genre *judiciaire*, genre *démonstratif*. Quelque distinction qu'il

---

παραλαμβάνει, ἢ δίκαιον ἢ ἄδικον, ἢ καλὸν ἢ αἰσχρόν · τοῖς δὲ δικαζομένοις τὸ δίκαιον καὶ τὸ ἄδικον, τὰ δ' ἄλλα καὶ οὗτοι συμπαραλαμβάνουσι πρὸς ταῦτα · τοῖς δ' ἐπαινοῦσι καὶ ψέγουσι τὸ καλὸν καὶ τὸ αἰσχρόν, τὰ δ' ἄλλα καὶ οὗτοι πρὸς ταῦτα ἐπαναφέρουσιν.

« Dans la délibération, ou l'on porte à un dessein ou l'on en détourne ; car l'une ou l'autre de ces deux choses se fait toujours par ceux qui délibèrent, soit en particulier, soit à l'assemblée du peuple ; dans les jugements, ou l'on accuse ou l'on défend, car les parties font toujours l'un ou l'autre ; enfin, dans la démonstration spéculative, ou l'on approuve simplement ou l'on désapprouve. — Chacun de ces genres a aussi ses temps propres : l'avenir appartient au discours délibératif, soit qu'il conseille, soit qu'il dissuade ce que l'on propose ; le passé au discours judiciaire : car c'est toujours sur des faits accomplis qu'il établit l'accusation ou la défense ; le présent regarde surtout le discours démonstratif : car généralement il loue ou il blâme une chose actuelle ou regardée comme telle, tout en rappelant le passé et en conjecturant sur l'avenir. — Chacun de ses genres a aussi sa fin particulière, et pour les trois genres trois fins différentes : celui qui délibère, a pour but l'utile et le nuisible ; car s'il conseille, il propose son avis comme meilleur ; s'il déconseille, il envisage la chose proposée comme pire ; il s'empare, mais pour cette fin spéciale, de ce qui fait l'objet des autres genres, du juste et de l'injuste, de l'honnête et du honteux : les débats judiciaires recherchent ce qui est juste ou injuste, et s'emparent aussi, mais pour cette fin, de ce qui appartient aux autres genres ; enfin la louange et le blâme s'adressent à l'honnête ou au déshonnête, et ils transportent à leur but les éléments des autres genres. »

ATISTOTE. *Rhétor.* L. I, c. 3.

indique ensuite, distinction de *sujet*, de *temps*, *de but*, elle sera secondaire et viendra s'appuyer sur la distinction fondamentale tirée du **caractère spécial de l'auditoire**. Tel est évidemment le sens d'Aristote ; ainsi l'ont compris Cicéron et Quintilien (1).

5. La distinction des genres ainsi établie peut défier toutes les objections. Le caractère de l'auditoire y est envisagé au point de vue le plus important pour l'orateur, c'est-à-dire, dans ses rapports avec la *détermination de la volonté ;* et ce caractère inhérent à l'assemblée ne permet jamais de confondre les genres. Car ce caractère est essentiellement unique, et l'auditoire n'a en définitive, qu'un seul rôle à remplir, qu'une seule fonction à exercer ; le juge n'a pas à délibérer sur les mesures à prendre, ni à se contenter d'une simple approbation : il doit uniquement condamner ou absoudre ; les assemblées politiques n'ont qu'à délibérer sur les intérêts de l'Etat, sans faire aucun acte de juge et sans se tenir passif comme un simple auditeur ; enfin l'auditeur bénévole du genre démonstratif ne fait qu'apprécier la vérité proposée : à cela se borne tout son rôle. On voit donc que ces fonctions ne sont jamais

(1) Cicéron traitant cette question dans ses *Partitiones*, se contente de traduire à peu près le texte d'Aristote : *Quid habes de causa dicere ? — Auditorum eam genere distingui. Nam aut auscultator est modo qui audit, aut disceptator, id est, rei sententiæque moderator : ita ut aut delectetur aut statuat aliquid. Statuit autem aut de præteritis ut judex, aut de futuris ut senatus. Sic tria sunt genera : judicii, deliberationis, exornationis.*

Quintilien dit : *Qui vero defendunt* (*aristotelicam partitionem*) tria faciunt genera auditorum *: unum, quod ad delectationem conveniat; alterum, quod consilium accipiat; tertium, quod de causis judicet.* Inst. III, 4.

confondues : le juge n'est que juge, l'homme d'Etat n'est qu'homme d'Etat. Comment se fait-il donc que cette division ait été attaquée comme inexacte ? Comment s'est-on imaginé qu'elle fût prise à des principes divers et que dans la plupart des discours ces genres fussent confondus (1) ? On ne peut l'expliquer, qu'en disant que, au lieu d'aller au fond de la distinction d'Aristote, on s'est arrêté à une considération accessoire : les uns ont réduit la distinction à dire que le genre délibératif consiste à conseiller ou à dissuader ; le genre judiciaire, à accuser ou à défendre ; le genre démonstratif à louer ou à blâmer ; les autres ont établi comme principe de distinction le bon (ou utile), le vrai (ou juste) et le beau ; dès lors ces distinctions, qui passaient pour la véritable division d'Aristote, ont été trouvées inexactes, parce qu'elles ne rendaient pas toute la pensée du philosophe-rhéteur.

4. La division communément adoptée aujourd'hui repose sur le lieu où parle l'orateur : elle distingue l'éloquence de la *Chaire*, de la *Tribune*, du *Barreau* et de l'*Académie*. Dans ces quatre genres, on envisage comme caractère propre à chacun d'eux, le sacré, le politique, le judiciaire et le littéraire (ou scientifique). La plupart des rhéteurs modernes opposent cette division à celle d'Aristote ; mais diffèrent-elles autant qu'on le croit ? L'une et l'autre ne remonte-t-elle pas au caractère distinctif de l'auditoire ? Si les anciens n'ont

(1) D'après l'abbé Girard, M. Drioux et une foule d'autres, « il est difficile de trouver un discours qui soit uniquement dans un genre ; le discours *pro lege Manilia* renferme le démonstratif uni au délibératif ; le plaidoyer en faveur d'Archias unit le démonstratif au judiciaire ; la milonienne présente le délibératif et le démonstratif unis au judiciaire. » — !

que trois genres, tandis que nous en avons quatre, c'est que dans ce système tout est déduit du fait des différents auditoires existant dant la société (1). Or, la société payenne n'avait point d'auditoire religieux : elle cachait ses mystères ; la société chrétienne possède un auditoire qui médite sur la parole de Dieu : elle a nécessairement un genre d'éloquence distinct des trois autres. Quant à ceux-ci, s'il y a quelque différence entre le genre délibératif et celui de la tribune, entre le genre judiciaire et celui du barreau, entre le genre démonstratif et celui de l'académie, c'est que le caractère des assemblées modernes étant mieux marqué et plus distinct par lui-même, la division qui y répond est plus positive et pour ainsi dire plus matérielle ; l'idée du genre se rattache à celle du lieu de réunion.

---

(1) Cette considération répond aussi aux déclamations des anarchistes littéraires contre les *systèmes arbitraires des rhéteurs*, les *entraves des règles et des classifications*, etc. Nous prenons pour base *le fait* irrécusable.

CHAPITRE I[er].

—

ÉLOQUENCE DE L'ACADÉMIE.

1. **L'éloquence de l'académie** *traite dans les assemblées littéraires et scientifiques tout ce qui est de leur ressort*. Peu circonscrite dans le choix de ses sujets, discutant et ornant tout ce qui est du domaine spécial des autres assemblées, elle se distingue néanmoins de tout autre genre par ce caractère *spéculatif* de l'auditoire. L'académie est bien réellement cet auditoire qui, selon la distinction d'Aristote, n'ayant à prendre ni arrêt, ni résolution, se contente d'écouter; l'académicien apprécie spéculativement les idées qu'on lui communique, il écoute le discours pour le discours même, il justifie complètement la dénonciation de θεωρὸς, *auscultator*. L'éloquence de l'académie est donc le vrai genre démonstratif des anciens : *Quod græce ἐπιδεικτικόν nominatur, quod quasi ad inspiciendum, delectationis causa, comparatum est* (1).

2. Toute académie cultive d'une manière spéciale une partie quelconque des connaissances humaines : ce partage est nécessaire au vrai progrès. Les académies se divisent principalement en littéraires et scientifiques. Une académie qui embrasserait tout, serait amenée par la force des choses à former autant de sections, ou académies partielles, qu'il y a de branches principales d'étude. Tout travail académique se présente donc comme le **fruit d'études spéciales**, il

(1) Cic. *Orat.* 11.

est soumis à l'appréciation d'un auditoire spécialement instruit sur cette matière, il n'a de mérite à ses yeux que par des qualités réellement supérieures ; c'est le cas d'appliquer le mot de Cicéron : *habeat orator rem de qua dicat dignam auribus eruditis* (1). Telle est l'exigence du genre académique dans toute sa réalité ; mais cette perfection des grandes assemblées n'empêchera pas les jeunes littérateurs de s'exercer sur des sujets faciles et de former des cercles littéraires.

3. Parmi les sujets académiques, il y en a de si positifs qu'il ne faut y chercher, pour tout mérite littéraire, que les qualités les plus essentielles du style, la correction, la clarté, la méthode ; nous n'en parlerons pas. Mais lorsque le sujet se prête à des développements littéraires, le genre académique admet plus qu'aucun autre tous les **agréments du langage**. La raison en est dans le caractère distingué d'une assemblée savante et dans le calme et le loisir que suppose la spéculation (2). Cicéron caractérise ainsi le genre démonstratif : *dulce igitur orationis genus, et solutum, et effluens, sententiis argutum, verbis sonans, est in illo epidictico genere, quod diximus ; pompæ quam pugnæ aptius ; gymnasiis et palæstræ dicatum, spretum et pulsum foro* (3).

---

(1) Cic. *Orat.* 34.

(2) *Omnes dicendi artes aperit, ornatumque orationis exponit : ut quod non insidietur, nec ad victoriam, sed ad solum finem laudis et gloriæ tendat.* Quint. *Inst.* VIII, 3.

Aristote fait la même remarque : ἡ μὲν αὔξησις ἐπιτηδειοτάτη τοῖς ἐπιδεικτικοῖς· τὰς γὰρ πράξεις ὁμολογουμένας λαμβάνουσι. *Rhét.* I, 9.

(3) « En résumé, style doux, abondant et facile ; pensées bril-

4. L'élégance des formes, qui est propre au genre académique, présente un **danger** qui a eté funeste à plusieurs, et à donné lieu à ce qu'on appelle quelquefois dans le sens d'une pompe affectée, le *style académique*. Ce danger est encore plus grand dans les sujets qui se présentent à l'esprit ou comme dépourvus d'intérêt, ou comme épuisés par d'autres écrivains. Rajeunir ces matières, renouveler l'intérêt par des idées neuves, par un tour heureux, par une manière originale : voilà souvent tout le mérite auquel doive aspirer l'orateur de ce genre. S'il fait des efforts excessifs, il donnera dans l'enflure, il hérissera son style d'antithèses, et pour avoir trop cherché à plaire, il déplaira souverainement.

A part ce danger et moyennant une sage direction, la forme soignée de l'académie offre des **avantages** pour les premiers exercices oratoires : elle nourrit le jeune orateur et le prépare à s'exprimer plus tard avec élégance, sans avoir besoin d'y mettre aucun effort. *Est enim illa (forma) quasi nutrix ejus oratoris quem informare volumus. Ab hac et verborum copia alitur et eorem constructio, et numerus liberiore quadam fruitur licentia.* Cicéron conclut : *Educata hujus nutrimentis eloquentia, ipsa se postea colorat et roborat* (1).

5. Les travaux de l'académie, même d'une académie littéraire, comprennent bien des parties qui n'ont qu'un rapport éloigné avec l'éloquence. L'histoire et la poésie

---

lantes et combinaisons de mots harmonieux : voilà le genre démonstratif. Genre de parade, plutôt que de combat, consacré aux gymnases et aux écoles, mais que dédaigne et repousse le barreau. » Cic. *Orat.* 13.

(1) Cic. *Orat.* 11 et 13.

y occupent d'ordinaire une place honorable. Il n'y a d'éloquence proprement dite, que là où l'orateur se propose directement de faire partager aux autres ses idées sur les personnes et sur les choses. A ce caractère il est aisé de reconnaître les compositions oratoires de l'académie. Chaque année les grandes académies nationales, comme celle de France et de Belgique, proposent de semblables sujets au concours. C'est tantôt une thèse littéraire ou philosophique, tantôt l'éloge ou l'appréciation critique de quelque illustre personnage. Les compositions présentées, à leur tour, donnent lieu dans le sein de l'académie à des rapports, à des analyses, à des discussions. Ce qui doit distinguer tout ce genre, c'est la justesse des aperçus, la netteté de la méthode, la perfection du style. Un des plus beaux modèles à citer, c'est le discours du P. Guénard *sur l'esprit philosophique.*

6. En dehors des travaux ordinaires de l'académie, nous ferons remarquer certaines circonstances solennelles, qui exigent de la part de l'orateur un soin extraordinaire. Telles sont les *réceptions*, où le récipiendaire, dans un discours d'apparat, semble justifier indirectement le choix qu'on a fait de sa personne; les *séances publiques*, où, au nom du corps savant, quelqu'un de ses membres cherche à relever la cérémonie par l'éclat de sa parole. Il n'est pas facile de répondre en pareille occasion à l'attente publique. Il faut y déployer les qualités tout à la fois les plus solides et les plus brillantes.

Les *discours de réception* sont particulièrement usités en France, et nous devons à cet usage plusieurs œuvres remarquables, entre autres le discours de Buffon *sur le style.* Dans le principe, on se contentait de remercier l'assemblée, on y ajouta plus tard l'éloge de l'académicien décédé, et enfin des développements

littéraires sur quelque sujet intéressant ; dans ces derniers temps on y a mêlé aussi quelque peu de politique. Aujourd'hui la réception, surtout en ce qui regarde la réponse du président au discours du récipiendaire, a pris le ton d'une conversation très-noble et très-spirituelle.

7. Nous rapportons à l'éloquence académique les *adresses* ou *harangues officielles*, que l'usage prescrit à certaines époques à l'égard des autorités civiles et religieuses ; les *compliments*, que multiplie le sentiment des convenances sociales ; les *adieux*, ou éloges funèbres, qu'on a coutume de prononcer sur la tombe des hommes distingués, et bien d'autres discours de circonstance. Dans ces occasions, l'auditoire, d'après la juste idée du genre démonstratif, ne se préoccupe aucunement d'une décision à prendre : il n'en est pas question ; souvent même il n'y a pas, à proprement parler, un sujet à traiter, et l'attention de l'auditoire se porte exclusivement sur la circonstance, ou sur l'esprit et le goût de l'orateur. Le fond de ces discours est presque toujours l'éloge des personnes à qui l'on s'adresse : or « c'est un grand art de savoir bien louer, » dit le P. Bouhours, et à mon avis, nul genre ne demande des pensées plus fines, ni des tours plus délicats que celui-là. » S'il est trop direct, l'éloge fait rougir et déplaît ; s'il est trop détourné, il fait douter de la sincérité de l'orateur. Une grande simplicité passera pour inconvenance, et l'extrême élégance pour fatuité. C'est entre ces extrêmes qu'il faut chercher la forme délicate, neuve, originale, qui fait le mérite de ces compositions (1).

(1) Rien n'est plus fade que l'excès en ce genre. M. Cormenin en fait de vifs reproches à sa nation. « Un vent de babil, dit-il,

Dans les compliments que l'élève est dans l'occasion de composer, il fera surtout attention aux remarques suivantes :

a) Eviter les banalités, les lieux communs, qui rendent insupportables des choses dites mille fois et de la même manière.

b) Prendre occasion des circonstances générales du temps, du pays, des événements, ou mieux encore des relations spéciales des personnes à qui s'adresse le compliment ; tout cela donnera un peu de cette *actualité* si nécessaire à ces sortes de compositions.

c) Exprimer avec tact tout ce qui est personnel ; nulle part le manque de tact n'est plus désagréable que dans ces occasions. Pour ne point faillir ici, on se pénétrera de la réalité de sa position. Il faut que tout le monde sente que ce que l'on dit n'est point une vaine forme, une pure cérémonie, mais une vérité bien sentie et noblement exprimée.

---

souffle des quatre points de l'horizon sur notre peuple sensible, oublieux et charmant, et il emporte dans son tourbillon le droit, la logique et la vérité... Non, il n'y a pas de pays où l'on ait fait plus abus en prose et en vers du panégyrique, de l'hyperbole et de l'apothéose. » *Le livre des Orateurs*, I, 8.

CHAPITRE II.

ÉLOQUENCE DU BARREAU.

1. L'**éloquence du barreau** *renferme l'accusation et la défense devant les juges.* Rien n'est plus distinct que l'idée de ce genre, puisqu'elle repose sur un des pouvoirs les plus essentiels de la société, celui de rendre la justice. Les formes judiciaires peuvent varier, les attributions des divers tribunaux s'étendre ou se restreindre ; ce qui doit toujours rester, c'est que l'orateur se trouve devant ceux qui, au nom de la société, prononcent sur les droits des citoyens. Oui, les débats judiciaires concernent directement les particuliers : si l'État est mis en cause, c'est en la personne d'un agent responsable, qui ne jouit d'aucun privilége devant la loi. Cependant, quoique les intérêts publics n'y soient pas discutés comme à la tribune, indirectement ils sont mêlés aux discussions du barreau : le corps entier de la société est intéressé à punir les malfaiteurs et à faire respecter tous les droits ; « la justice, dit M. Philippe Dupin, est le premier besoin des peuples et le plus puissant lien des sociétés humaines (1). »

2. « **Noble profession** que celle de l'avocat ! a dit un illustre avocat contemporain. Ami de la loi, il

---

(1) *Des rapports de la magistrature et du barreau.* -- Dans ce chapitre j'ai cru devoir consulter surtout les ouvrages des hommes de pratique.

vit pour elle, avec elle; instruit de ses intentions, familier avec son langage, il le fait entendre au barreau, il le rappelle à la distraction, il en précise le sens au jugement qui hésite; l'ordre renaît, le bien est effectué, et l'équité sourit au service que lui a rendu la voix de son soutien (1). » Bien comprise, la profession du barreau mérite ces éloges; les attaques auxquelles elle a été en butte ne concernent que les abus. D'Aguesseau, dans ses mercuriales, a très-bien fait la part de l'éloge et du blâme; il s'est élevé énergiquement contre l'abus, à cause de l'estime qu'il portait à l'institution. « Le barreau, dit-il, est devenu la profession de ceux qui n'en ont point; » mais « le véritable avocat, tel qu'il se le représente, est l'homme placé pour le bien public entre le tumulte des passions humaines et le trône de la justice; l'ordre des avocats est aussi ancien que la magistrature, aussi noble que la vertu, aussi nécessaire que la justice (2). »

Sous le rapport de l'éloquence, les anciens mettaient le genre judiciaire au-dessus des autres. Cicéron exprime énergiquement cette opinion (3), et Quintilien y tient tellement qu'il voudrait réduire les compositions oratoires à deux genres: l'éloquence *judiciaire*, et l'éloquence *extra-judiciaire* (4). Il est vrai que sous les

---

(1) M. Berryer, *de l'Éloquence judiciaire;* conclusion.

(2) D'Aguesseau, *sur l'Indépendance de l'avocat.*

(3) *Omnium cæterarum rerum oratio, mihi crede, ludus est homini non hebeti, neque inexercitato, neque communium litterarum et politioris humanitatis experti: in causarum contentionibus magnum est quoddam opus, atque haud sciam, an de humanis operibus longe maximum.* Cic. *De Orat.* II, 17.

(4) *Mihi cuncta rimanti et talis quædam ratio succurrit, quod omne oratoris officium aut* in judiciis *est*, *aut* extra judicia.

Inst. III, 4.

Césars l'éloquence délibérative était étouffée ; mais dans les beaux jours de la liberté romaine, comment expliquer cette prédilection? Est-ce, comme l'a dit M. Villemain, « que le barreau dans l'antiquité était réellement une arène politique, et que toutes les passions qui agitaient l'assemblée populaire, dominaient aussi l'âme des juges?» Quoiqu'il en soit, n'oublions pas que les traités de rhétorique des anciens sont écrits principalement pour l'orateur du barreau, que plusieurs de leurs préceptes ne s'adressent qu'à lui, et que pour les appliquer à d'autres genres, il faut les interpréter avec beaucoup de discernement.

3. « Un avocat, dit Camus, est un **homme de bien**, capable de conseiller et de défendre ses concitoyens.... En même temps que l'avocat parle et écrit comme un orateur, je veux qu'il pense et raisonne comme un jurisconsulte ; mais j'établis ma définition sur la même base, sur laquelle Caton fonde la sienne : la qualité d'homme de bien en est toujours la première partie (1). »

Dans cette partie morale il faut comprendre :

a) Une **probité** à toute épreuve. Toutes les personnes qui s'adressent à l'avocat intègre sont écoutées indistinctement ; mais il ne défend pas les causes de tous sans distinction. Son cabinet est un tribunal privé : il y juge les causes avant de se charger de les défendre. Il sait qu'il y a plus de latitude au criminel qu'au civil : dans les affaires criminelles, la peine détournée de la tête de l'accusé ne va point frapper une autre tête ; dans les affaires civiles, où deux intérêts opposés sont aux prises, la victoire de l'un est la défaite de l'autre, et l'avocat-homme de bien ne mettra

(1) Ire *Lettre sur la profession d'avocat.*

point ses talents au service des passions d'autrui (1). C'est cette scrupuleuse probité qui lui vaut le respect des peuples et l'autorité dont il jouit auprès des juges. « Sa voix , dit Laharpe , dès qu'elle s'élève dans le temple de la justice, est comme un premier jugement ; l'homme d'une probité équivoque inspire de la défiance même en défendant la vérité. » Au contraire,

Ecoutez au barreau, parmi ces longs débats,
Que suscite la fraude ou qu'émeut la chicane,
Écoutez le suppôt qui leur vend son organe;
Le fourbe atteste en vain l'auguste vérité;
En vain sa voix parjure implore l'équité;
Le mensonge qui perce à travers son audace,
L'accuse et le confond ; il s'agite et nous glace.
Des passions d'autrui satellite effréné,
Il se croit véhément, il n'est que forcené;
Charlatan maladroit, dont l'imprudence extrême
Donne l'air du mensonge à la vérité même.

MARMONTEL, *sur l'éloquence.*

---

(1) *Hoc quidem quis hominum liberi modo sanguinis sustineat, petulans esse ad alterius arbitrium?* QUINT. *Inst.* XII, 9.

Voyez CIC. *De Offic.* II, 14.

Une ordonnance de Philippe III, roi de France, qui remonte à l'année 1274. et qui a été plusieurs fois renouvelée depuis, porte que les avocats feront serment « de ne se charger que de causes justes, de les défendre diligemment et fidèlement, de les abandonner, dès qu'ils connaîtront qu'elles ne sont point justes. »

L'ordre et jusqu'au nom des *avocats* fut aboli par la première révolution française. Napoléon, ennemi déclaré de ce qu'il appelait l'*avocasserie*, rétablit néanmoins en 1810 l'*ordre des avocats*, à peu près dans l'état où nous le voyons.

Voyez M. DUPIN aîné : *Profession d'avocat*, chap. 21.

b) Le **dévoument** aux intérêts légitimes du client. En lui déclarant que ce qu'il demande est conforme à la raison et aux lois, l'avocat s'est rendu en quelque manière garant du succès (1). Mais ce sentiment du devoir, pour aller jusqu'au dévouement, suppose une âme noble et compatissante, que l'injustice irrite et qu'attendrit le malheur. C'est par là que l'avocat entre complètement dans la situation et dans les sentiments de ses clients.

c) Le **désintéressement**. D'Aguesseau et plusieurs autres après lui s'élèvent contre ces avocats « qui ont fait de l'éloquence un art mercenaire, et ont rendu le plus célèbre des états esclave de la plus servile des passions (2). » « L'état d'un homme qui ne se serait livré à l'étude des lois que dans la basse espérance de multiplier ses richesses, dit Camus, l'état de celui qui n'aurait cultivé l'art oratoire que pour vendre à plus haut prix l'usage de talents souvent dangereux et perfides, sont, l'un et l'autre, deux états diamétralement opposés à celui de l'avocat (3). »

4. « La **science des lois** est la qualité fondamentale d'un avocat, » dit M. Berryer. *Jus civile teneat quo egent causæ forenses quotidie. Quid est enim turpius quam legitimarum et civilium controversiarum patrocinia suscipere, quum sis legum et civilis juris*

---

(1) *Afferet ad dicendum curæ semper quantum plurimum poterit : neque enim hoc solum negligentis, sed mali et in suscepta causa perfidi ac proditoris est, pejus agere quam possit; ideoque ne suscipiendæ quidem sunt causæ plures, quam quibus suffecturum se sciat.* Quint. *Inst.* XII, 9.

(2) *Sur l'Indépendance de l'avocat.*

(3) Ire *Lettre sur la profession d'avocat.*

ignarus (1) ? Ainsi parlait Cicéron à une époque où la législation ne comprenait qu'un petit nombre de principes, dont l'interprétation laissait le champ libre à l'éloquence. Aujourd'hui l'étude de la jurisprudence est une étude des plus vastes et des plus positives. Si elle est abrégée par l'abrogation des coutumes, des droits féodaux, etc., elle a acquis d'un autre côté plus d'élévation et d'importance par la nécessité d'y joindre à un plus haut degré que jamais, la connaissance du droit public, des matières politiqnes, du droit criminel, etc. D'ailleurs les lois romaines ne gouvernent plus, il est vrai, notre patrie comme loi positive, mais elles restent comme rudiment et conservent leur autorité comme raison écrite.

Pour être complète et sûre, l'étude de la jurisprudence doit s'appuyer sur d'excellents principes de **droit naturel.** Celui-ci est la base immuable, le régulateur certain et permanent, le complément nécessaire de toute loi positive. Quelles que soient les prévisions de la loi, elle laisse toujours quelque chose à suppléer en pratique ; or, pour être exact, ce supplément doit découler du principe naturel qui domine la loi. De plus, c'est ce principe qui en donne la haute et sublime intelligence, qui en féconde les moindres prescriptions, qui dispose le légiste à paraître comme orateur. *Qui aliter jus civile tradunt,* dit Cicéron, *non tam justitiæ quam litigandi tradunt vias* (2).

---

(1) « Qu'il connaisse à fond le droit civil, dont l'usage au barreau est de tous les jours. Quand toutes les contestations s'y décident par les lois, quoi de plus honteux que d'entreprendre la défense d'un client, sans rien connaître au droit ni aux lois ?

Cic. *Orat.* 34.

(2) Cic. *De Legibus,* I, 6.

L'étude de l'**histoire** doit recevoir une direction particulière en rapport avec les exigences du barreau. « Sans négliger la connaissance des faits, l'avocat doit principalement s'attacher à l'historique des institutions. Il faut savoir en rechercher l'origine, découvrir les éléments de leur formation, les suivre dans leur perfectionnement et les observer jusque dans leur déclin. C'est au jurisconsulte qu'il convient, suivant le conseil de Montesquieu, d'éclairer les lois par l'histoire, et l'histoire par les lois (1). »

Quant aux autres connaissances, l'avocat doit être suffisamment versé dans tout ce qui concerne le commerce et l'industrie, pour se rendre compte des intérêts qu'on lui confie. Il lui faut à cet égard une pénétration facile et une grande activité d'esprit.

5. Ce qui caractérise les **discussions** au barreau, ce qui les distingue particulièrement des discussions à la tribune, c'est qu'elles ont lieu *entre deux opinions contradictoires*. A la tribune toutes sortes d'opinions se croisent : c'est une mêlée ; le débat contradictoire du barreau est une lutte corps à corps. Ici donc point de nuances d'opposition ou d'approbation, point de positions fausses ou indécises ; chaque orateur a son parti pris et irrévocablement arrêté. L'orateur se présente devant le tribunal en sa qualité de défenseur de telle cause : il pourrait ne pas y paraître, mais dès qu'il paraît, c'est au nom de telle demande, de telle accusation, de telle défense : en un mot, il a un rôle obligé, qu'il soutiendra jusqu'au bout. A la tribune, l'orateur placé dans les conditions ordinaires, peut prendre une part très-mince à la discussion et se contenter de motiver convenablement son vote ; il

(1) M. Dupin aîné, *Discours aux avocats du barreau de Paris*. 1829.

peut même, après avoir essayé de combattre, se retirer à l'écart et laisser à de plus habiles que lui le soin de soutenir son opinion : mais au barreau, celui qui s'engage dans la lutte, s'oblige à la soutenir et répond non seulement de sa persévérance, mais du talent nécessaire pour faire valoir les moyens de son client. De là résulte pour l'avocat, à un titre très-spécial, l'obligation de consulter ses forces, avant de se charger de graves intérêts.

La différence entre les discussions judiciaires et les discours académiques est des plus prononcées. La lutte exige de la vigueur ; et, pour peu qu'elle s'échauffe, l'athlète songe peu à l'élégance de ses armes, pourvu qu'elles soient bien trempées et lui donnent la victoire. Une attention trop scrupuleuse aux moindres détails du style pourrait nuire, comme elle a nui à certain orateur cité par Cicéron : *Ejus oratio summa religione attenuata doctis et attente audientibus erat illustris ; a multitudine autem et a foro devorabatur* (1).

6. Les auditeurs que l'orateur du barreau veut persuader, ce sont les **juges**. Tout juge exerce une fonction auguste, qui commande le respect et tient constamment l'avocat dans une position plus modeste que devant tout autre auditoire. Cette position serait encore beaucoup plus humble, si le juge n'avait à consulter que son bon plaisir : mais les lois dominent l'un et l'autre : appuyé sur les lois, l'avocat fera paraître une *modeste assurance* ; son éloquence, d'après M. Dela-

---

(1) « Son style, amaigri par une correction trop scrupuleuse, pouvait éclairer des savants et des auditeurs attentifs ; mais le peuple et le barreau n'en gardait point l'impression fugitive. »

Cic. *Brutus*, 82.

malle (1), sera *grave et sévère*. Les anciens en parlent différemment : Cicéron exige pour le forum « un orateur ardent et passionné (2) ; » mais ceci tient à la différence qui existe entre les tribunaux anciens et les tribunaux modernes. Sans parler de ce qui résulte de la diversité des mœurs et des institutions, considérons :

a) La **latitude** *laissée aux juges*, dans les temps où aucune règle sévère et précise ne dominait la justice, où les idées de droit et de justice se confondaient aisément avec l'impulsion de la passion. Nous parlons de la société payenne ; car il existait une législation modèle, « une législation que bien des gens méprisent sans la connaître, dit M. Dupin jeune, et qui mérite sous plus d'un rapport l'attention du législateur et du jurisconsulte, celle des Hébreux. Leur instruction criminelle surtout, ajoute-t-il, est admirable pour la simplicité des formes, la combinaison des garanties, et l'humanité dont elle est empreinte (3). » Mais c'était là une exception ; ailleurs on pouvait appliquer ce mot de Quintilien au sujet des passions : *hoc est quod dominatur in judiciis* (4).

Les orateurs ne pouvaient manquer de profiter et d'abuser de cetétat de choses. On l'avait bien compris dans quelques républiques grecques, et le tribunal de l'Aréopage avait interdit les mouvements pathétiques. Si cette sévérité eût été maintenue universellement,

---

(1) *Essai d'Institutions oratoires*, à l'usage de ceux qui se destinent au barreau.

(2) *Acrem oratorem, incensum, et agentem, et canorum, concursus hominum forique strepitus desiderant.* Cic. *Brutus*, 93.

(3) *Étude du Droit criminel*, par M. Dupin jeune.

(4) *Inst.* VI, 2.

observe naïvement Aristote, les orateurs n'auraient plus eu de quoi parler (1). Le rhéteur-philosophe ne se contente pas d'approuver cette sévérité, il exprime et appuie de très-bons motifs ce vœu remarquable, « que la loi détermine et précise tout et n'abandonne rien à la discrétion du juge » : *μάλιστα μὲν οὖν προσήκει τοὺς ὀρθῶς κειμένους νόμους, ὅσα ἐνδέχεται πάντα διορίζειν αὐτοὺς, καὶ ὅτι ἐλάχιστα καταλείπειν ἐπὶ τοῖς κρίνουσιν* (2). Le désir émis par Aristote s'est réalisé de nos jours. Le juge est la loi vivante : ayant constaté le fait, il applique la loi. Ce serait lui faire injure, de supposer qu'il puisse ou excéder les termes de la loi, ou soustraire un coupable à la peine comminée par la loi. Cette disposition est peut-être moins favorable à l'éloquence, mais elle est plus conforme à la justice et plus utile à la société. Cependant, même aujourd'hui, il faut entrer souvent dans l'esprit et les motifs de la loi, insister sur les circonstances qui aggravent ou atténuent le fait, invoquer les antécédents d'un accusé. « Les belles actions, dit Pellisson dans ses mémoires en faveur de Fouquet, doivent quelquefois couvrir les mauvaises, le mérite exempter de la peine et la gloire emporter le crime. »

b) *Le* **nombre** *et la* **qualité** *des juges*. Pour que l'arbitraire dans les lois n'engendrât pas l'injustice dans les jugements, il eût fallu que le juge fût d'un caractère bien éminent. Or, dans l'antiquité, les juges eux-mêmes portaient souvent au tribunal toutes leurs passions politiques, avec toutes leurs préférences et leurs animosités particulières. Ainsi la liberté dont ils jouissaient, ils la pratiquaient pour l'ordinaire de la manière la plus large ; et plus ils étaient nombreux,

(1) et (2) Aristote, *Rhét.* I, 1.

plus ils se laissaient influencer par des sentiments étrangers à la cause (1). Aujourd'hui le nombre des juges (à l'exception de certains procès politiques) est fort restreint, et leur caractère répond à la gravité de leurs fonctions. « Vous savez qu'ils sont juges, dit d'Aguesseau, et c'est en savoir assez pour les connaître parfaitement. » Des abus peuvent se glisser, il est vrai, jusque dans le sanctuaire de la justice, et néanmoins « le devoir de l'éloquence, c'est de présumer le juge impartial, de parler à sa raison, à sa conscience, et de n'exciter en lui que l'amour de la vérité, ou du moins, que des passions généreuses et bienfaisantes (2). » Quant au public, il est simple spectateur aux débats, il n'y intervient en aucune manière. L'orateur peut se sentir encouragé et animé par le témoignage tacite de l'intérêt qu'on porte à son client, mais il ne peut provoquer aucune démonstration en sa faveur, ni s'adresser à personne en dehors du tribunal.

---

(1) L'antiquité nous offre des exemples de condamnations prononcées à la légère aussi bien que d'absolutions accordées à un trait heureux. Périclès fut accusé devant le peuple d'avoir dissipé en folles dépenses les finances de l'État. « Pensez-vous, dit-il à ses juges que la dépense soit trop forte ? -- Beaucoup trop, répondirent-ils. Eh bien, reprit Périclès, elle roulera toute entière sur mon compte, et j'inscrirai mon nom sur les monuments. -- Non, non, s'écria le peuple ; » et Périclès fut dispensé de rendre compte de son administration.

Scipion l'Africain, accusé sans motif, s'y prit avec plus de fierté. Au lieu de plier son courage à se justifier d'une calomnie, il se contenta de dire aux Romains : « A pareil jour j'ai vaincu Annibal et les Carthaginois : allons en rendre grâce aux dieux immortels ; » et toute l'assemblée le suivit comme en triomphe au Capitole.

(2) M. Villemain, *Cours de Littérature française*, leçon 17e.

Ces considérations, en même temps qu'elles se trouvent confirmées par les chefs-d'œuvre de l'antiquité, nous aideront à les bien apprécier et à en faire une sage application au barreau moderne. Du plaidoyer en faveur de Milon, il n'y a que la première partie qui convienne entièrement à nos institutions : la seconde partie et surtout la péroraison seraient aujourd'hui déplacées.

7. Les **causes** qui se présentent au barreau ont quelque analogie avec les sujets qui se présentent à la tribune. L'orateur de la tribune concourt à faire la loi, l'orateur du barreau la suppose et l'applique. Mais cette ressemblance indique aussi la différence qui les sépare. A la tribune, il faut envisager la loi dans sa généralité pour tous les cas possibles, au barreau on l'envisage dans ses rapports avec le cas individuel, qui est en discussion. Ici le champ est plus borné, mais il est plus dramatique.

A toute espèce de causes se rattachent deux questions à discuter : celle de *droit*, qui a un caractère général, et celle de *fait*, qui, supposant la première, examine le fait spécial qui a donné lieu au procès.

D'après la nature des faits à discuter, les causes sont ou civiles, ou criminelles, ou politiques.

a) Par **causes civiles** on entend particulièrement les contestations qui ont rapport à des intérêts matériels, où il s'agit de la valeur d'un titre, du sens d'un texte, etc. Ces causes exigent la science du jurisconsulte, bien plus que le talent de l'orateur. Elles gagnent pourtant beaucoup à être traitées avec une élégante précision et une aimable politesse. Voilà le plus sûr moyen de répandre quelque intérêt sur des matières arides. Ce serait le comble du ridicule de se livrer à des mouvements tragiques à propos d'un mur mitoyen. Rappelons-nous les *plaideurs* de Racine et l'épigramme de Martial.

b) Les **causes criminelles** ne veulent pas être traitées comme les causes civiles de peu d'importance (1). Ces causes sont soumises en Belgique et ailleurs, à l'appréciation d'un jury pris dans toutes les professions. Cette institution, renouvelée des anciennes coutumes germaniques, se rapproche tant soit peu des tribunaux de l'antiquité, et fournit dans les débats judiciaires un élément favorable, si non à la justice, du moins à l'éloquence. De bons citoyens au cœur droit, peu faits aux exigences de la justice humaine et effrayés de leur propre responsabilité, sont capables de se laisser entraîner aux accents chaleureux de l'orateur, et de rendre, comme il est arrivé, un verdict de non-culpabilité contre l'évidence même des faits.

Tout accusé doit avoir un défenseur; au besoin le tribunal lui en nomme un d'office parmi les jeunes stagiaires. Un procès en matière criminelle est souvent pour le jeune avocat une occasion de se produire avec éclat.

c) Les **procès politiques** sont rares dans les temps ordinaires. Il s'y attache toujours un grand intérêt, et souvent les questions y prennent de grandes proportions et s'élèvent à la hauteur des discussions les plus solennelles. Si la cause, déjà si grave par elle-même, est en outre portée devant un tribunal plus ou moins exceptionnel; si, par exemple, une chambre législative (telle que la chambre des pairs sous Louis-Philippe) est transformée pour ce jugement en cour de justice, il est difficile d'imaginer quelque

---

(1) *Causæ capitis alium quemdam verborum sonum requirunt, alium rerum privatarum atque parvarum.*

Cic. *De Orat.* III, 55.

chose de plus saisissant et de plus propre à tous les grands effets de l'éloquence. Les discours d'Eschine et de Démosthène *sur la couronne*, ainsi que la discussion au sujet des complices de Catilina au sénat romain, peuvent servir de modèles.

8. Toute cause exige une **étude** sérieuse des faits, des pièces du procès, des actes sur lesquels on compte s'appuyer et des lois qui s'y rapportent. *Hoc ei primum præcipiemus, quascumque causas erit acturus, ut eas diligenter penitusque cognoscat* (1). La perspicacité et la facilité de parole peuvent être une ressource suffisante pour discuter avec une légère préparation des matières générales, sur lesquelles les idées ont pu se fixer depuis longtemps, mais ici rien ne peut suppléer à l'étude, parce que chaque cause renferme des circonstances qui lui sont entièrement propres. L'habitude du travail et l'expérience des affaires rendra cette étude facile, mais un avocat consciencieux ne s'en exempte jamais : que ne fera donc pas le jeune homme, qui désire signaler les premières années de l'exercice de sa profession par quelques beaux succès?

Cette recommandation semble bien inutile, et « cependant plusieurs avocats emportés par le désir de se faire valoir et d'étaler l'importance de leur clientèle, préfèrent voler de tribunaux en tribunaux, plaident leurs causes sans les étudier, et les plaident mal. Au lieu de l'estime qu'ils recherchent, ils s'attirent ainsi le reproche ou de négligence, ou de mauvaise foi, ou même, ce qu'ils redoutent souverainement, celui de

(1) « Ce que je recommande d'abord à l'avocat, c'est, quelque cause qu'il ait à traiter, de l'étudier avec soin et de la connaître à fond. « Cic. *De Orat.* II, 24.

manquer de talent (1). » D'Aguesseau compte ce défaut parmi les principales causes de la décadence de l'éloquence du barreau.

9. L'examen des pièces du procès, en faisant connaître le côté fort et le côté faible de la cause, conduit à déterminer le **plan d'attaque** ou **de défense.** Nous ne pouvons mieux faire que de suivre en cela la pratique que Cicéron attribue à Antoine dans son dialogue *de Oratore*.

a) **Entendre le client et l'obliger à s'expliquer et à se défendre.** C'est le premier soin de Cicéron : *Equidem soleo dare operam, ut de sua quisque re me ipse doceat, et, ut ne quis alius adsit, quo liberius loquatur, et agere adversarii causam, ut ille agat suam, et, quidquid de sua re cogitarit, in medium proferat* (2). Dans cet exposé, le client poussé par son intérêt fournira à l'avocat des armes et

---

(1) *In foro, tabulæ, testimonia, pacta, conventa, stipulationes, cognationes, affinitates, decreta, responsa, vita denique eorum qui in causa versantur, tota cognoscenda est; quarum rerum negligentia plerasque causas, et maxime privatas (sunt enim multo sæpe obscuriores), videmus amitti. Ita nonnulli, dum operam suam multam existimari volunt, ut toto foro volitare et a causa ad causam ire videantur, causas dicunt incognitas. In quo est illa quidem magna offensio, vel negligentiæ, susceptis rebus; vel perfidiæ, receptis; sed etiam illa major opinione, quod nemo potest de ea re, quam non novit, non turpissime dicere. Ita dum inertiæ vituperationem, quæ major est, contemnunt, assequuntur etiam illam, quam magis ipsi fugiunt, tarditatis.* Cic. *De Orat.* II, 24.

(2) « Pour moi, j'ai soin que mon client m'instruise lui-même de sa cause : je lui parle sans témoins, pour qu'il puisse s'expliquer plus librement ; je plaide la cause de la partie adverse, afin de le forcer à plaider la sienne, et à me communiquer toutes ses idées. » *Ibid.*

de l'entraînement : mais il y mêlera aussi beaucoup de détails inutiles. Dans le récit des faits, les moindres particularités lui paraissent importantes, parce qu'elles l'intéressent ; dans le détail des moyens, les plus faibles raisonnements lui semblent décisifs, par ce qu'ils sont à son avantage. L'avocat doit l'écouter avec patience et recevoir tous ses documents. Au milieu des circonstances insignifiantes, il peut y en avoir d'essentielles (1).

b) **Se mettre à la place du juge et de l'adversaire :** C'est le moyen de peser tout avec impartialité et de n'être pas surpris par les raisons de son adversaire. Cicéron continue : *Itaque quum ille discessit, tres personas unus sustineo summa animi æquitate, meam, adversarii, judicis. Qui locus est talis, ut plus habeat adjumenti, quam incommodi, hunc judico esse dicendum; ubi plus mali, quam boni reperio, id totum abjudico atque ejicio* (2). Voilà bien l'invention spéciale des éléments de conviction.

c) Bien **préciser la question controversée**, c'est-à-dire, le point qui fixe principalement l'attention de l'orateur et du juge (3). Continuons à

---

(1) *Non enim tam obest audire supervacua quam ignorare necessaria. Frequenter autem et vulnus et remedium in iis orator inveniet, quæ litigatori in neutram partem habere momentum videbantur.*
QUINT. *Inst.* XII, 2.

(2) « Lorsque le client s'est retiré, je me charge de trois rôles différents, et, avec la plus rigoureuse impartialité, je me mets successivement à la place du défenseur, de la partie adverse, du juge. S'il se présente quelque moyen favorable aux intérêts de mon client, je m'y arrête et je m'en empare ; j'écarte au contraire, et je rejette tous ceux qui seraient plus nuisibles qu'utiles. »
CIC. *De Orat.* II, 24.

(3) *Status causæ* est id quod et orator sibi *præcipue* obtinendum

suivre le procédé de Cicéron : *Quum rem penitus causamque cognovi, statim occurrit animo quæ sit causa ambigui. Nihil est enim quod inter homines ambigatur, in quo non aut quid factum sit, quæratur, aut quale sit, aut quid vocetur* (1). Ainsi, l'on conteste ou l'*existence du fait*, comme dans un grand nombre de causes capitales ; ou la *conformité du fait* avec la loi, comme dans l'affaire de Milon ; ou la *dénomination du fait*, c'est-à-dire, l'*espèce* à laquelle doit appartenir le fait en question, comme lorsque le vol étant manifeste, on se demande s'il y a eu brigandage. Dans cet examen, l'avocat ne se contentera pas de rapprocher le cas actuel du texte de la loi, mais aussi des arrêts qui dans les causes semblables ont fixé la jurisprudence.

d) **Déterminer le plan d'attaque ou de défense.** Il est indiqué quelquefois par les pièces mêmes du procès, mais le plus souvent il dépend de la sagacité de l'avocat. Ici s'appliquent particulièrement nos observations sur le sujet, sur le but, sur la proposition et sur le plan du discours. Il faut d'une part bien saisir ses avantages, et de l'autre ne point s'opiniâtrer à défendre l'impossible : *ubi vinci necesse est, expedit*

---

et judex spectandum *maxime* intelligit. In hoc enim causa consistit. QUINT. *Inst.* III, 6.

Quintilien dit très-bien *præcipue obtinendum, maxime spectandum*, car il peut y avoir des choses préalables, accessoires, subsidiaires, subordonnées au point principal de la cause.

(1) « Lorsque je suis pénétré de l'affaire, je m'applique aussitôt à saisir le point à juger. En effet, dans tout ce qui peut faire la matière d'une contestation parmi les hommes, il faut examiner ce qui est fait, quelle est la nature de la chose débattue, et comment on doit la qualifier. » CIC. *De Orat.* II, 24.

cedere (1). Le système de défense doit être si bien combiné, que Cicéron n'hésite pas à blâmer la coutume de partager la défense entre plusieurs avocats, *quo nihil est vitiosius*, dit-il (2).

Nous avons déjà fait remarquer le plan si habilement conçu de la défense de Milon. Le meurtre étant avéré et avoué, Cicéron avait à justifier l'action de son client ou par le droit d'une défense légitime, ou par le mérite d'un service rendu à la république. Une foule de circonstances, apparemment fortuites, se prêtaient très-heureusement au premier système : Cicéron s'y arrête, mais il se réserve en même temps les avantages du second ; il subordonne l'un à l'autre, il renforce le premier par le second.

e) Enfin dans les causes compliquées, il est utile de **faire un extrait** bien ordonné, mais court et substantiel de la procédure et des actes à l'appui de la demande, afin d'avoir à volonté sous les yeux le tableau de la cause, et de trouver aisément en son lieu la pièce dont on a besoin (3).

10. Ainsi fixé, l'orateur combine attentivement tous ses moyens, il écrit, il s'exerce ; en un mot, il se prépare à la **plaidoirie.** *Un plaidoyer est un discours prononcé à l'audience pour le soutien d'une cause.* Indépendamment de tout ce que nous avons dit de la composition oratoire, ce travail, fait pour la lutte, doit se distinguer par une extrême *clarté* et une grande *précision*. Mais ce n'est pas assez : l'orateur du barreau doit apporter à tout débat contradictoire :

---

(1) Quint. *Inst.* VI, 4.

(2) *Brutus*, 57.

(3) *In altercatione maxime necessarium est, omnium personarum, instrumentorum, temporum, locorum habere notitiam.*

Quint. *Inst.* VI, 4.

a) une grande *facilité de réplique*, qui consiste moins dans la facilité de s'énoncer, que dans la vivacité et la présence d'esprit à ressaisir le vrai côté de la question, à profiter des moindres fautes de son adversaire, et à retourner contre lui tous ses subterfuges (1). Les incidents multipliés de nos causes, les productions et les conclusions nouvelles, les répliques immédiates journellement indispensables, font de cette qualité un grand moyen de succès.

b) Un *sentiment délicat des convenances*, surtout lorsque la lutte s'échauffe. Le code d'instruction criminelle (art. 311) fait un devoir à l'avocat « de ne rien » dire contre sa conscience ou contre le respect dû aux » lois, et de s'exprimer toujours avec décence et modé» ration. » Il faut donc non seulement aborder avec une grande réserve certaines causes et certains arguments, qui sans cette précaution pourraient froisser des sentiments respectables, mais même dans les situations les plus avantageuses, il faut éviter de triompher d'une manière hautaine. Evitez surtout les railleries amères et tout ce que Cicéron appelle très-bien *insanabiles coutumelias* (2). Gardez-vous par-dessus tout de vous fâcher : celui qui se fâche a presque toujours tort aux yeux du juge. Enfin, pour nous servir des paroles de d'Aguesseau, « refusez à vos parties, refusez-vous à vous-même le plaisir inhumain d'une déclamation injurieuse : bien loin de vous servir des armes du mensonge et de la calomnie, que votre délicatesse aille jusqu'à supprimer même les reproches véritables,

---

(1) *Opus est igitur in primis ingenio veloci ac mobili, animo præsenti et acri : non enim cogitandum, sed dicendum statim est, et prope sub conatu adversarii manus exigenda.* QUINT. *Inst.* VI, 4.

(2) CIC. *Orat.* 26.

lorsqu'ils ne font que blesser vos adversaires, sans être utiles à vos parties ; ou, si leur intérêt vous force à les expliquer, que la retenue avec laquelle vous les proposerez, soit une preuve de leur vérité, et qu'il paraisse au public que la nécessité de votre devoir vous arrache avec peine ce que la modération de votre esprit souhaiterait de pouvoir dissimuler. » Cependant « ne soyez pas moins éloigné de la basse timidité d'un silence pernicieux à vos parties que de la licence aveugle d'une satire criminelle ; que votre caractère soit toujours celui d'une généreuse et sage liberté (1). »

Ces pensées ont été noblement reproduites par Marmontel :

Précis avec clarté, simple avec énergie,
Il arme la raison de traits étincelants,
Il les rend à la fois lumineux et brûlants ;
Et si, pour triompher, sa cause enfin demande
Que son âme au-dehors s'exhale et se répande,
A ces grands mouvements on voit qu'il a cédé,
Pour obéir au dieu dont il est possédé ;
Sa voix est un oracle et ce grand caractère
Change l'art oratoire en un saint ministère.

---

(1) D'Aguesseau, *sur l'Indépendance de l'avocat.*

Quintilien s'exprime très-bien sur ce sujet : *Bonus altercator vitio iracundiæ careat... Melior moderatio, ac nonnumquam patientia... Nec usquam plus loci reperit urbanitas : hoc, dum ordo est et pudor; contra turbantes audendum, et impudentiæ fortiter resistendum... Non est animi jacentis et mollis supra modum frontis, fallitque plerumque, quod probitas vccatur, quæ est imbecillitas.*

Inst. VI, 4.

Le même écrivain dit ailleurs : *Quæ fortia dum dicuntur videbantur, stulta quum læserunt, vocantur.* Ibid. XII, 9.

Au moment d'accuser Verrès, malgré les crimes de cet odieux préteur, Cicéron s'excuse d'avoir entrepris cette accusation (1) ; et dans le procès de Murena, avec quels égards ne traite-t-il pas Caton, son adversaire ?

11. La dignité toujours recommandable dans le temple de la justice, est encore plus rigoureusement imposée à tout orateur revêtu d'un **caractère public**. Tel est le juge, tel est aussi parmi nous l'accusateur, qui poursuit le crime dans l'intérêt de la société (2). Ici ce n'est plus l'homme qui parle, c'est la loi : on doit la reconnaître à la tranquille dignité, quelquefois à l'énergique autorité de son langage. Dans ces derniers temps, à la vue des crimes épouvantables nés d'une littérature sceptique et immonde, les organes du ministère public ont trouvé, plus d'une fois, des inspirations éloquentes et de nobles paroles pour flétrir les corrupteurs.

En Belgique, le rôle du président se borne à diriger les débats ; en France, il est aussi chargé de les résumer, avant de poser au jury les questions à résoudre. On conçoit quelle influence peut exercer ce résumé final sur la décision des jurés, et combien est grave pour le président l'obligation de les éclairer avec la plus scrupuleuse impartialité. Cicéron dans sa quatrième catilinaire au sujet des complices de Catilina, présente avec beaucoup d'habileté les deux opinions en présence.

---

(1) *In Q. Cæcilium divinatio,* exorde.

(2) Aujourd'hui les particuliers ne sont pas accusateurs dans l'intérêt de la société; dans leur propre intérêt même, ils n'ont pas l'action proprement dite en matière de crime; mais la partie lésée provoque l'action par sa plainte, et peut soutenir l'accusation en se rendant partie civile.

12. Outre les plaidoyers dont nous venons de parler, le travail de l'avocat comprend

a) Les **mémoires :** On appelle *mémoire* ou *factum* un plaidoyer écrit adressé à des personnes instruites. Il doit avoir éminemment les qualités que nous avons exigées dans tout discours écrit. Dans les affaires criminelles, où l'instruction préparatoire précède l'action publique, l'avocat aide l'accusé à recueillir et à faire parvenir aux magistrats toutes les preuves de son innocence : il écrit un mémoire, qui peut avoir pour résultat de rendre le prévenu à la liberté, sans passer par les douloureux débats de l'audience. Ailleurs le mémoire servira à mettre sous les yeux des juges le résumé des moyens sur lesquels on appuie la justice de sa cause. Tel mémoire est destiné à approfondir un point de droit : c'est avant tout un ouvrage d'érudition et de logique ; tel autre se borne à peu près à exposer le fait qui donne lieu à contestation ou accusation : c'est la narration oratoire avec toutes ses exigences. Les bons mémoires sont rares ; si l'on y mêle de la légèreté ou de l'aigreur, on en fait un roman ou un libelle.

b) Les **consultations.** L'avocat, consulté sur un point de droit, donne son avis et les motifs à l'appui : cette consultation sera plus ou moins développée, selon la difficulté de l'affaire et l'usage auquel on la destine ; mais ce doit toujours être une dissertation claire, exacte, impartiale, savante.

c) Les **arbitrages.** Tout jurisconsulte peut être choisi pour décider une affaire contentieuse. A la fonction d'avocat, il joint alors celle du juge : il doit aux deux parties une probité également scrupuleuse, une impartialité éclairée.

13. L'éloquence du barreau chez les Grecs et les Romains se personnifie pour ainsi dire dans Démo-

sthène et Cicéron. Malgré la différence qui sépare les tribunaux populaires du barreau moderne, les discours de ces deux illustres orateurs doivent être nos premiers et nos principaux modèles en ce genre.

Les longs siècles de décadence littéraire ne nous ont rien transmis qui soit comparable aux mémoires justificatifs des premiers chrétiens : l'*apologétique* de Tertullien est un chef-d'œuvre de logique et d'entraînement.

Longtemps surchargée d'une érudition pédantesque, l'éloquence du barreau s'affranchit de ce mauvais goût sous Louis XIV, et elle se perfectionna rapidement par les soins des Patru, des Pellisson et des Cochin. D'Aguesseau lui donna son dernier lustre : si ses discours pèchent, comme on l'a dit, par un excès de poli, ils n'en sont pas moins très-utiles aux jeunes orateurs. Depuis cette époque le barreau n'a jamais été dépourvu d'illustres avocats. Lally-Tolendal, inspiré par la piété filiale, s'est illustré par une éloquence mâle et sublime ; dans un genre moins sérieux on admire à juste titre les mémoires de Beaumarchais.

CHAPITRE III.

ÉLOQUENCE DE LA TRIBUNE.

1. L'**éloquence de la Tribune** *a pour objet de discuter les intérêts publics dans les assemblées délibérantes:* c'est le genre *délibératif.* A la rigueur, on pourrait l'étendre à toute réunion où l'on délibère sur une résolution à prendre, mais en le bornant aux assemblées *politiques,* nous rendrons nos observations plus précises et plus utiles.

La forme et les attributions des assemblées politiques varient à l'infini : ici c'est le peuple en masse qui délibère tumultueusement, là c'est l'élite de la nation qui pèse avec calme les résolutions à prendre; ici une assemblée unique décide tout avec une autorité absolue, là diverses assemblées maintiennent un équilibre plus ou moins exact entre les pouvoirs. Au-dessous des grandes assemblées législatives, se trouvent des conseils administratifs à divers degrés ; à côté des assemblées officielles, se trouvent les réunions libres de toute forme et de toute couleur. L'éloquence de la tribune embrasse cette variété infinie ; mais pour mieux fixer nos idées, nous devrons avoir en vue la tribune la plus éminente : telle est pour nous, Belges, dans les institutions qui nous régissent, la tribune de nos Chambres législatives.

2. **L'importance** qui s'attache aujourd'hui à l'éloquence de la tribune est évidente pour tout le monde. C'est toujours et partout une fonction très-grave, que celle d'être appelé à se prononcer sur les affaires de

l'État : *suadere aliquid aut dissuadere, gravissimæ mihi videtur esse personæ* (1); mais aujourd'hui, à la tribune d'une assemblée quasi-souveraine, quelle grande position est faite à l'éloquence ! « Elle fait la paix et la guerre, dit M. Laurentie, elle décide du sort des nations, elle juge les empires. C'est elle qui fait les lois, et qui proclame les immortelles doctrines sur lesquelles s'affermissent les sociétés humaines. Elle tonne contre les lâches qui trafiquent du sang et de la misère des hommes; elle défend la patrie, elle venge l'humanité. Voilà certes la plus grande et la plus auguste mission (après celle qui concerne les âmes et l'éternité) que puisse recevoir le génie (2). » Or, nulle part le génie ne reçoit cette mission d'une manière plus large et plus complète qu'en Belgique, où tous les pouvoirs, d'après notre loi fondamentale, émanent de la nation, où les représentants du peuple sont fréquemment soumis à la réélection, où tous les traités et toutes les lois subissent nécessairement l'épreuve des débats parlementaires, où le caractère national même aide à faire interpréter sincèrement et exécuter loyalement les dispositions votées par l'illustre Congrès de 1830. Avec de telles institutions, qui ne comprend la valeur d'un talent oratoire capable d'entraîner les suffrages soit des électeurs, soit des législateurs?

3. A en juger par la diversité des sujets sur lesquels les assemblées politiques sont appelées à se prononcer, l'orateur de la tribune devrait posséder des **connaissances** immenses. Dans l'impossibilité d'acquérir cette universalité de science théorique et pratique, il faut au moins qu'il possède parfaitement les questions éle-

(1) Cic. *De Orat.* II, 82.

(2) *De l'Étude et de l'Enseignement des Lettres*, chap. XI.

vées qui dominent l'ordre social, qu'il les ait étudiées et dans les spéculations d'*une philosophie éclairée par la religion*, et dans les leçons de l'expérience. L'*histoire* politique de tous les peuples et de tous les âges, et surtout celle de sa patrie et de son époque, doit lui être familière; l'histoire contemporaine lui sera connue jusque dans les détails statistiques de tout ce qui intéresse le plus directement le bonheur des peuples. Il suivra tous les mouvements du corps social, pour répondre à tous les besoins de son époque et offrir à tous les intérêts légitimes qu'on attaque ou qu'on menace, une protection efficace. *Ad consilium de republica dandum, caput est nosse rempublicam; ad dicendum vero probabiliter, nosse mores civitatis : qui quia crebro mutantur, genus quoque orationis est sæpe mutandum* (1).

Si l'orateur possède des connaissances spéciales sur une partie, il doit connaître aussi les rapports qu'il y a entre cette partie et les autres, et apprécier sa *spécialité* dans l'ensemble de tous les éléments de la civilisation. Le défaut le plus ordinaire des hommes spéciaux, c'est de s'attacher trop exclusivement à leur objet, et de vouloir développer une partie, au détriment de tout le reste; c'est ce qu'on appelle l'esprit de système.

---

(1) « Pour donner un avis sur les affaires de la république, il faut avant tout en bien connaître la situation et la politique; pour parler de manière à persuader, il faut connaître les dispositions actuelles des citoyens, et comme elles changent souvent, on sera souvent obligé de changer le ton et le caractère de son discours. »

Cic. *De Orat.* II, 82.

Voyez Aristote (*Rhét.* II, 22) : Il énumère plusieurs objets que l'orateur de la tribune doit connaître : Πῶς ἂν δυναίμεθα συμβουλεύειν Ἀθηναίοις, κ. τ. λ.

4. Parmi les **qualités morales** que commandent à l'orateur de la tribune la haute position qu'il occupe et la grave responsabilité qui pèse sur lui, nous comptons particulièrement :

a) Le **dévouement à la religion et à la patrie :** ce dévouement doit être le principe et l'âme de l'éloquence de la tribune. Tout le monde proclame cette vérité, mais parmi ceux qui l'ont fréquemment à la bouche, y en a-t-il beaucoup qui l'aient également dans le cœur?

b) Le **respect de tous les droits**. Les anciens, établissant les délibérations politiques sur l'utilité, ne se faisaient pas grand scrupule de sacrifier quelquefois la justice à l'intérêt de la patrie, et ils en convenaient sans rougir (1). Mais la civilisation chrétienne a aboli ces maximes de politique payenne, et si elle n'a pas toujours pu imposer efficacement aux hommes d'Etat le respect des droits du faible, elle n'a pas cessé de protester contre l'abus de la force et de flétrir le machiavélisme de la politique. L'orateur qui comprend la dignité de la tribune, n'hésitera jamais entre son intérêt ou l'intérêt de son parti, et la voix de sa conscience.

c) Le **courage civique,** qui dans les grandes épreuves de la vie sociale rend l'homme capable des sacrifices les plus pénibles. Nous savons qu'à certaines époques l'orateur de la tribune est exposé à froisser une opinion dominante, à succomber sous la calomnie, à perdre même la liberté et la vie : celui qui ne sait pas affronter ces dangers d'un œil calme et serein, qui se trouble en face des agitations populaires, ne peut pas, du moins aujourd'hui, prétendre aux plus beaux succès

---

(1) Aristote, *Rhét.* I, 3.

de la tribune. Et ce n'est pas seulement contre un pouvoir arbitraire qu'il faut savoir lutter : les flatteurs de la démagogie sont encore plus méprisables que les flatteurs de l'autorité (1). Le bon citoyen est au-dessus de toute crainte comme de toute bassesse :

Justum et tenacem propositi virum,
Non civium ardor prava jubentium,
Nec vultus instantis tyranni
Mente quatit solida.

Hor. *Carm.* III.

Voilà le vrai courage civique, hélas ! trop rare, que Cicéron ne mettait pas au-dessous du courage militaire : *Sunt domesticæ fortitudines non inferiores militaribus* (2).

5. Les qualités que nous venons d'indiquer appartiennent à l'homme politique, elles ne constituent pas l'orateur. Elles sont nécessaires à l'homme qui même du fond de son cabinet prend quelque part aux affaires publiques, elles sont indispensables, mais insuffisantes, à celui qui veut se mêler aux débats de la tribune.

Attachons-nous d'abord à bien comprendre l'**auditoire** qu'il a devant lui.

a) Les assemblées politiques sont censées délibérer et prendre une décision en conséquence des raisons alléguées dans la discussion ; mais, dès avant la discussion, la plupart des membres se sont *décidés* ; quand ils s'assemblent, ils viennent se compter, justifier leur

---

(1) *Summovendum est utrumque ambitus genus, vel potentibus contra humiles venditandi operam suam, vel* illud etiam jactantius *minores utique contra dignitatem attollendi.*

Quint. *Inst.* XII, 7.

(2) Cic. *De Offic.* I, 22.

opinion, et remplir une formalité requise (1). Jugez combien il doit être difficile de remporter sur de pareils auditeurs un triomphe qui aille au delà d'une stérile admiration ! Il y a néanmoins des circonstances où il importe de lutter malgré toutes les prévisions sinistres, au moins pour laisser une protestation en faveur des vrais principes, et faciliter dans l'avenir un retour à de meilleures idées.

b) Cet auditoire est habituellement d'une *dignité froide*, au moins en Belgique, et toujours peu accessible à l'attendrissement. Par moments, il prend d'autres passions, surtout des passions fortes et généreuses : il s'anime, il s'échauffe, il s'exalte : mais alors même il n'aime pas à se sentir pressé par l'orateur. Celui-ci conservera donc le calme et le sang-froid, même en repoussant la calomnie, même en stigmatisant le vice et la perversité. S'il croit devoir attendrir ses auditeurs, il y procédera de la manière la plus indirecte, et toujours avec la retenue que puisse avouer la raison sévère d'une assemblée législative. « De vastes aperçus, dit un écrivain, des connaissances variées, une haute philosophie orneront ses discours ; sa composition sera large et forte, sa parole sentencieuse et profonde (2). »

Dans l'application de ce principe, il faut avoir égard aux différences qui résultent du nombre des auditeurs, du génie de la nation, et des circonstances politiques. Nous étudierons tout à l'heure d'autres dis-

---

(1) Plus d'un membre des chambres législatives ne pourrait-il pas s'appliquer le mot de Sheridan : « J'ai entendu des discours qui m'ont fait changer d'avis ; mais de vote, point.»

(2) *De l'Éloquence du barreau comparée à celle de la tribune*, par M. Berville.

positions qui se rapportent plus directement à la discussion.

6. Les **sujets** proposés à la tribune varient depuis les plus hautes questions sociales jusqu'aux plus minimes intérêts matériels ; mais ici les détails les moins importants en apparence tiennent souvent à des principes vitaux, et en tout cas, ils font partie de la législation, où rien ne doit être traité légèrement. De ce côté donc l'éloquence de la tribune a toujours un caractère de distinction et de grandeur ; si le cercle de la discussion s'élargit, si les bases même de l'édifice social sont soumises à de nouvelles épreuves, elle peut s'élever à toute la sublimité possible de l'éloquence humaine.

Dans la plupart des questions générales, tous les orateurs de quelque mérite sont en état d'éclairer la discussion ; mais dans les questions spéciales, on veut entendre les hommes spéciaux. Celui qui croit ne devoir en laisser passer aucune sans la discuter, s'acquerra la réputation d'un beau parleur peut-être, mais aussi d'une tête légère et sans valeur politique. Pour avoir voulu paraître savant en tout, on lui contestera même les connaissances qu'il possède réellement. Les orateurs habiles ne se prodiguent jamais.

7. Parmi les compositions qui appartiennent à l'éloquence de la tribune, il y en a que nous pouvons considérer comme des **préliminaires** à la discussion publique. Tels sont :

a) Les **rapports.** Rapports des ministres, qui renferment les considérations à l'appui des projets de loi ; rapports de ceux qui sont chargés de résumer les travaux et de défendre l'opinion de la section centrale en séance publique ; rapports sur les résultats d'une enquête ; etc. : toute composition de ce genre est un discours écrit et soumis à l'examen sévère de l'as-

semblée et du public. C'est une pièce officielle qui exige une rédaction nette et soignée. Il n'en est point à laquelle il faille appliquer plus rigoureusement ce que nous avons dit du discours écrit. « Dans vos rapports, dit M. Cormenin, soyez clair, exact, précis, impartial. » Ce qu'on loue le plus dans un rapport législatif et ce qu'on peut considérer comme la perfection du genre, c'est d'entourer la question de tant de lumière, que la discussion en soit rendue facile ou même superflue; ces pièces renferment alors une étude approfondie sur le sujet en délibération.

b) Les **discussions secrètes** par sections, ou comités, ou bureaux; c'est-à-dire les discussions préparatoires pour lesquelles l'assemblée se partage en un certain nombre de sections ou comités, afin de mieux étudier les projets de loi. Ces réunions diffèrent des séances publiques en ce que les auditeurs y sont moins nombreux, et généralement mieux disposés à se rendre aux raisons de l'orateur. C'est dans les sections que se fait le travail le plus sérieux et le plus décisif; c'est à cette modeste tribune que se rencontrent les forces vives de l'assemblée; et si les délibérations publiques sont tumultueuses par le nombre et le caractère de ses membres, comme elles l'étaient en France et ailleurs après la révolution de 1848, c'est encore dans les sections, devant un auditoire d'une cinquantaine de membres, que la véritable éloquence de la tribune semble s'être réservé un dernier asile.

c) En dehors des discussions officielles, la **presse** s'empare avidement de toutes les questions proposées. La presse est surtout politique, et elle exerce souvent une influence considérable, — trop considérable aux yeux des hommes les plus sages, — sur les délibérations des chambres législatives. Rien de plus beau en théorie que ce concours de toutes les lumières pour

assurer de bonnes lois au pays ; mais, en fait, rien de plus triste que les diatribes envenimées que l'ambition et la cupidité jettent tous les jours en pâture à des milliers de dupes. C'est à contrebalancer ce mal que doit s'appliquer l'honnête publiciste. Sa tâche est rude, parce que sa cause lui interdit l'usage de certains moyens employés par le grand nombre et qu'il a affaire aux passions les plus aveugles. Toute sa force, et cette force est grande, est dans la vérité. Le fond ne fera donc jamais défaut au publiciste consciencieux ; quant à la forme, il la faut vive et incisive, semée de traits piquants, telle, en un mot, qu'elle puisse fixer un esprit qui ne lit que par manière de récréation ou de passe-temps, et satisfaire en même temps les esprits les plus sévères.

d) Dans les circonstances décisives, la presse appelle à son aide les **réunions libres** qui, sous diverses formes (1), et sous diverses dénominations, s'efforcent de former et de stimuler l'opinion publique, de diriger les élections, et, pour nous servir de leur langage, d'exercer une *pression* efficace sur les délibérations des chambres. Les désordres qui accompagnent la plupart de ces réunions ne doivent pas nous empêcher d'y reconnaître une ressource utile, quelquefois nécessaire, dans la vie agitée que nous ont faite les partis politiques. C'est évidemment là le théâtre de l'éloquence la plus passionnée, où le succès peut dépendre d'un mot ou d'un geste, où la force physique des organes est d'un immense avantage. Voici comment M. Cormenin pré-

(1) Parmi ces formes, il en est une qui a été signalée par Cas. Delavigne :

> Tout s'arrange en dînant dans le siècle où nous sommes,
> Et c'est par des dîners qu'on gouverne les hommes.

sente les qualités et l'art des tribuns : « Ce n'est pas avec une voix flûtée, une poitrine étroite, une taille de nain, des gestes philosophiques et des yeux humblement baissés, qu'on fait de l'éloquence en plein air. Le peuple ne comprend l'éloquence et le génie que sous les emblêmes de la force; il veut respecter ce qu'il aime; il ne cède qu'à ce qui le pousse; il ne s'incline que sous ce qui le courbe ; il ne comprend que ce qu'il entend bien ; il ne s'attache des yeux qu'à ce qu'il voit de loin ; il ne s'attache du cœur qu'à ce qui le remue; il ne s'inspire que de ce qu'il inspire ; il ne rend bien que ce qu'on lui communique, et c'est le comble de l'art que l'orateur fasse accroire au peuple, qu'il n'est que le porte-voix de ses opinions, de ses préjugés, de ses intérêts... » Nous recommanderons une chose aux orateurs de ces assemblées, c'est que non seulement la langue, mais par dessus tout, que la morale, que la bienséance

Dans leurs plus grands excès leur soit toujours sacrée.

8. Les questions mûries par le travail en section, agitées et quelquefois défigurées par les mille voix de la presse et des réunions populaires, viennent enfin aboutir à la **discussion publique** de la chambre législative. Ainsi non-seulement le sujet est déterminé, mais les arguments à faire valoir sont généralement trouvés et connus; l'orateur, plein de ces idées, entre dans l'arène comme un athlète armé de toutes pièces, pour porter les coups décisifs. Entrons dans quelques détails.

a) Dans cette confusion d'idées qui se croisent tous les jours sur la même question, et qui réussissent au moins à l'embrouiller, le talent de l'orateur consiste moins à découvrir du nouveau, qu'à marquer avec **lucidité** le vrai point de vue, la portée réelle de la

loi proposée, ses conséquences certaines ou probables. Que l'on tienne pour certain que pour un grand nombre de députés ou représentants du peuple, l'essentiel est de *voir clair* dans les projets qui leur sont soumis, et les moins intelligents ne sont pas toujours ceux qu'on pense (1).

b) La lucidité, telle que nous venons de l'exposer, s'allie d'ordinaire à une manière **neuve** et originale, qui rajeunit à nos yeux des questions longuement débattues. C'est ainsi que dans l'affaire des complices de Catilina, César présenta la question sous un jour tout nouveau. A la raison d'état et à la question de salut public, il substitua celle de la légalité, et il réussit à faire revenir Silanus de son sentiment.

Cette qualité est précieuse à la tribune. Les discussions engendrent la fatigue et l'ennui. Dans cet état, même un bon discours provoque difficilement l'attention des auditeurs : que sera-ce de celui qui ne fait que ressasser d'une manière commune des idées déjà exposées ! « Attachez-vous donc, dit M. Cormenin, au côté neuf de la question, » surtout « il ne faut pas, quand un orateur-chef a frappé du tranchant de son glaive, qu'un orateur-soldat vienne donner au même endroit des coups de plat de sabre. » Autre aphorisme de Timon : « Quand le vingt-neuvième orateur a épuisé la question, ne la traitez pas pour la trentième fois. »

c) Un discours préparé dans le silence du cabinet, grave, méthodique et approfondi, ne messied pas à la tribune : il y a même quelque bienséance à dérober de

---

(1) D'ailleurs,

Les sots depuis Adam sont en majorité.

CAS. DELAVIGNE, *Épit.* I.

si hauts intérêts aux caprices de l'inspiration ; mais de ce que nous venons de dire résulte que l'orateur de la tribune doit être en état de modifier son travail, de l'abandonner même pour se livrer à l'**improvisation**. Dans le cours de la discussion, les questions peuvent changer d'aspect d'un moment à l'autre, et obliger l'orateur à faire face à des attaques imprévues. Pendant qu'il parle même, il est exposé à des interpellations captieuses, à des interruptions importunes : c'est une liberté que prennent les auditeurs en dépit de tous les règlements. Que fera l'orateur s'il se trouble, s'il n'ose un moment perdre de vue les paroles qu'il a préparées ? Et remarquons bien qu'il ne suffit pas d'une audace téméraire qui accepte le combat sur un terrain inconnu, au risque d'être entraînée dans une voie sans issue ; il faut que l'orateur, imperturbable de raison et de logique, conduise la discussion, à travers toutes les entraves, au but qu'il a lui-même marqué ; que, sûr de lui-même, il poursuive l'erreur de détour en détour, de sophisme en sophisme, et lui arrache les masques différents qu'elle essaie tour à tour, jusqu'à son entière défaite. « La plus grande puissance de l'éloquence politique, dit M. Villemain, c'est la parole soudaine excitée par la chaleur du débat (1). »

---

(1) *Cours de Littérature française.* — Pour concevoir tout ce qu'il faut de talent pour surmonter les difficultés que rencontre l'orateur dans une assemblée plus ou moins démocratique, lisez dans M. Cormenin le tableau nullement exagéré d'une Chambre française:

« Derrière lui, le président agite sa sonnette, à l'instant qu'il arrondissait les membres d'une période, ou bien il arrête notre orateur lorsqu'il se lançait sur les confins d'un beau désordre qui était un effet de l'art. A ses côtés, l'huissier crie : Silence, Messieurs! Devant lui, ses adversaires des centres, de droite ou de gauche, frappent sur leurs pupitres avec les couteaux

d) Dans les délibérations il se présente des *détails* (articles de lois ou de budgets, par exemple), qui exigent de la *sagacité*, mais point d'éloquence. C'est le défaut de certaines natures de s'enflammer sans sujet, quelquefois aussi c'est le résultat d'une habitude de profession. « Si vous êtes avocat, dit M. Cormenin, ne levez pas douloureusement les yeux et les bras vers Jupiter tonnant, à propos d'une virgule oubliée. »

e) Souvent plusieurs orateurs de la tribune se concertent pour traiter divers côtés de la question et se prêter un mutuel appui : ceci appartient à la *tactique*, dont l'étude, au dire de M. Cormenin, entre pour beaucoup dans les conditions de l'éloquence parlementaire. On peut, sans contredit, combiner et graduer les effets de plusieurs discours et mêler efficacement le grave au doux, le plaisant au sévère ; mais il faut que cette combinaison ne dégénère point en petites ruses, que cette tactique ne ressemble pas à une comédie. Cette réserve

---

de buis, trépignent sous les tables, causent, sifflent, grognent, murmurent, s'exclament et l'interrompent. On crayonne, à bout portant, sa silhouette grotesque, dont on lui laisse entrevoir le profil. On contrefait son organe traînard ou flûté. On répète en ricanant ses mots dont on détourne le sens. On l'interpelle pour le démonter au milieu d'un syllogisme. On se roidit contre ses démonstrations, son éloquence et ses chiffres, prédéterminé qu'on est à ne se laisser par lui ni toucher, ni convaincre. On le menace du poing. On lui riposte par des injures, s'il dit une bonne vérité, et ses amis eux-mêmes ne le déconcertent pas moins en l'applaudissant tout juste au moment où il vient de lâcher une sottise.... Quelquefois il n'a pas encore ouvert la bouche, que l'assemblée impatiente se met à bâiller. S'il veut creuser son sujet, on dit qu'il est trop long et l'on crie : Assez! assez! S'il marche librement dans son exorde, on dit : Au fait! S'il s'arrête et se dérobe, on dit : Concluez! concluez donc! S'il est coloré : Ce n'est qu'un poète! S'il argumente : Qu'il est sec! S'il expose : Raisonnez! S'il parle le langage technique, on se demande : Le comprenez-vous? S'il parle le langage vulgaire : Qu'il a peu de science! S'il est véhément : Quelle fausse chaleur! S'il est naturel : C'est bien commun! S'il est élevé : Quel pathos! » *Le Livre des Orateurs*, I, 4.

étant faite, nous citerons la tactique conseillée par M. Cormenin à l'opposition ou minorité parlementaire : « Si l'opposition entend son métier, il faut qu'on supplée par l'art au nombre, et par l'habileté de la stratégie à la brutalité des gros bataillons. Il faut qu'on distribue et qu'on varie les rôles, et qu'on sache qui engagera le combat et sur quel terrain ; comment les troupes s'ébranleront ; si l'on fera feu les premiers ou si l'on attendra, quels points seront soutenus, ou quels points abandonnés. Les temporisateurs, les questionneurs, les logiciens, les pathétiques et les incisifs doivent se ranger en bataille et donner tour à tour et sans rompre les rangs, sans quitter la ligne. Les batteries cachées doivent être démasquées à propos. Il ne faut pas non plus toujours attendre au lendemain, pour planter son pavillon et compter les morts. Si l'on se sent le plus faible, on s'échelonne sur les ailes du centre, on tiraille, on charge de côté, on simule des attaques, on se retranche, on se défend de poste en poste, tantôt caché, tantôt découvert, jusqu'à ce que la nuit vienne et laisse la victoire indécise. Si l'on se sent le plus fort, il faut s'attacher aux flancs de l'ennemi, le serrer, le mettre sous ses deux genoux et le forcer de s'avouer vaincu. »

9. L'éloquence de la tribune subit plus qu'aucune autre l'influence des révolutions qui changent ou renouvellent la face des empires. « Elle s'inspire, dit M. Cormenin, des passions, et se teint de couleurs de chaque temps. »

Dans les démocraties pures, l'auditoire se compose de tout le peuple, et lorsque ce peuple est vif et spirituel comme celui d'Athènes, lorsque à de nobles instincts il joint un goût pur et délicat, la tribune politique ne peut manquer de faire éclore de grands talents oratoires. « Où pourrait-on chercher ailleurs que dans

la Grèce la première forme, le plus heureux développement de cette éloquence? elle y était le gouvernement et le spectacle des peuples tout à la fois (1). » C'est là qu'a brillé Démosthène entre tant d'autres. Ses immortelles Philippiques resteront comme le plus beau monument de l'éloquence populaire. Après ce que nous en avons dit à diverses reprises dans ce traité, nous pouvons nous dispenser de nous y arrêter maintenant.

Les Romains ont eu leurs assemblées populaires et leurs délibérations au sénat. En étudiant les chefs-d'œuvre de Cicéron, il ne suffit pas d'y voir le caractère de grandeur et de majesté qui les distingue des discours grecs, comme il distinguait la nation elle-même, il faut y voir les nuances de style qui reflètent ici l'ardeur enthousiaste du peuple du forum, là la gravité patricienne du sénat. C'est Cicéron lui-même qui nous instruit de cette différence de peuple à peuple, d'assemblée à assemblée. *Hæc in senatu minore apparatu agenda sunt (sapiens enim est concilium), multisque aliis dicendi relinquendus locus. Vitanda etiam ingenii ostentationis suspicio. Concio capit omnem vim orationis et gravitatem varietatemque desiderat* (2). L'exemple des catilinaires justifie ces observations. Dans la première, malgré l'incident de l'apparition effrontée du conspirateur, on sent jusque dans les mouvements d'une indignation partagée par les auditeurs,

---

(1) M. Villemain, *Cours de Littérature française;* 10e leç.

(2) « On doit s'énoncer avec moins d'appareil dans les délibérations du Sénat; car on parle devant une assemblée de sages, et il faut laisser à beaucoup d'autres le temps d'opiner à leur tour. Il faut aussi éviter de paraître vouloir faire parade de son talent. Les discours prononcés devant le peuple comportent toute la force, exigent toute la noblesse, toute la variété de l'éloquence. »

Cic. *De Orat.* II, 82.

la retenue qu'impose la majesté de l'assemblée ; la deuxième et la troisième, adressées au peuple, montrent l'orateur bien plus dégagé , plus abondant , plus harmonieux ; la quatrième ajoute à l'influence ordinaire d'un auditoire grave et digne, la réserve que commandent les scrupules de la légalité et les susceptibilités des partis. Si l'on veut se faire une idée de ce qui charmait le peuple de Rome, qu'on lise le discours si harmonieux, si soigneusement divisé *pro lege manilia,* et le magnifique exorde du deuxième discours contre Rullus. Quintilien, en parlant de l'action oratoire, a caractérisé en même temps les diverses assemblées romaines et les nuances de style qui leur conviennent : *In senatu conservanda auctoritas , apud populum dignitas, in privatis modus* (1). Il nous reste peu de monuments des graves discussions du sénat romain ; et ce qui nous en reste , se trouve dépouillé de cette couleur native, telle qu'aujourd'hui la sténographie la conserve dans nos annales parlementaires. Pour s'en faire quelque idée , il faut joindre aux discussions transmises par Tite-Live et d'autres historiens , les fragments et les comptes-rendus jetés çà et là dans différents ouvrages. Au commencement du troisième livre *de Oratore,* Cicéron nous dépeint l'orateur Crassus aux prises avec Philippe ; dans une lettre à Atticus , il parle de la lance qu'il a rompue lui-même contre Clodius dans le sénat.

Le moyen-âge a eu ses tribunes politiques et politico-religieuses (2). La civilisation chrétienne et les fran-

---

(1) « Il faut de la gravité devant le sénat, de la dignité devant le peuple, et un juste milieu dans les affaires privées. »

QUINT. *Inst.* XI, 3.

(2 Selon M. VILLEMAIN (11e leçon), « Le lieu peut-être où l'élo-

chises communales ont trouvé des défenseurs éloquents, mais nos modèles datent des gouvernements représentatifs. Les anglais se sont distingués les premiers en ce genre. M. Villemain n'hésite pas à comparer les discours du premier Pitt, qui fut depuis lord Chatam, aux plus belles harangues de Démosthène, « pour le génie, pour la véhémence de la conviction et pour la grandeur des mouvements de l'âme. » Cet orateur ouvrit la voie à l'irlandais Burke, imagination brillante et âme généreuse ; à Fox, le digne antagoniste du grand William Pitt, de cet homme, qui presque au sortir de l'enfance parut fait pour gouverner par le caractère et par la parole. Parmi ceux qui de nos jours ont illustré la tribune anglaise, nous nommerons un seul homme, dont le nom rappelle les plus beaux triomphes de l'éloquence humaine, « le plus grand, dit M. Cormenin, le seul orateur peut-être des temps modernes : » O'Connell !

Les époques de révolution produisent d'ordinaire des orateurs puissants, mais rarement des modèles achevés. « Quand l'opinion gronde et menace autour de l'assemblée nationale, dit M. Cormenin, quand la patrie, la liberté, la constitution sont en péril, alors le discours s'élève, l'expression grandit, s'anime, se courrouce, et ce désordre passionné des sentiments et des idées, est la plus persuasive, et la plus puissante des éloquences. L'auditoire s'unit à l'orateur, s'indigne et s'apitoie, se soulève et s'apaise avec lui, pour s'indigner et se calmer encore. La violence des termes, l'enflure des

---

quence délibérative, l'éloquence de la discussion libre se produisit dans le moyen-âge avec le plus d'éclat et d'empire, c'étaient les Conciles. Les Conciles ont été les assemblées religieuses et politiques de tout le moyen-âge. »

prosopopées, la colère et l'emportement des mouvements oratoires, se pardonnent et s'effacent devant la grandeur périlleuse et fatale de la situation. Alors les partis, aux prises entre eux, écoutent moins qu'ils n'agissent, discutent moins qu'ils ne combattent.... Telle fut notre éloquence révolutionnaire, qu'il ne faudrait pas juger à distance, par les règles du goût, ou peser avec une froide raison. » « Cette littérature vaine et déclamatoire, dit M. Thiers, née de la corruption des esprits, était digne de devenir la langue de la démagogie (1). » Ces remarques s'appliquent à Mirabeau, à Maury, à Vergniaud et aux autres orateurs célèbres des premières assemblées révolutionnaires. Depuis cette époque de grands talents ont illustré la tribune française ; aujourd'hui encore les Berryer, les Guizot, les Montalembert, les Thiers, les Falloux la défendent avec autant de talent que de courage contre l'invasion de la barbarie littéraire et sociale.

La tribune belge, calme et digne dès les premiers jours du congrès national de 1830, a conservé ce caractère ; et quoiqu'en disent certains détracteurs français (2), elle n'a cessé de produire des discus-

---

(1) *Discours prononcé à la tribune nationale de France*, le 28 mai 1850.

A ce sujet nous citerons quelques réflexions de M. Laurentie :

« Lorsque les peuples joignent à l'emportement du cœur les égarements de l'esprit, la lutte de l'éloquence devient pénible et superflue. Le génie est impuissant pour arracher les sophismes et les erreurs qui se sont longtemps enracinées dans l'esprit d'une société. Il faut d'autres remèdes pour une telle dégradation ; ces remèdes sont ceux qui renouvellent les peuples par l'anarchie et le despotisme. L'éloquence n'a d'autorité que là où la raison n'a pas encore tout à fait perdu la sienne. »

De l'Étude et de l'Enseignement des Lettres, XI.

(2) Voyez dans les *Chefs-d'œuvre de l'Eloquence française*, par M. l'abbé Marcel, 5e édition, l'ignoble introduction à la *tribune belge*.

sions dont s'honoreraient les premières tribunes du monde.

10. On peut rapporter à l'éloquence politique les paroles enflammées que les chefs militaires ont coutume d'adresser à leurs soldats, soit pour les animer à bien combattre, soit pour les féliciter sur un succès obtenu. Ces petits discours doivent respirer l'énergie martiale et l'enthousiasme patriotique. Ils sont ordinairement très-courts : les hommes d'action n'aiment pas les harangues.

Les allocutions de Henri IV sont saisissantes, pleines d'âme étincelantes d'esprit. Les proclamations de Napoléon, malgré certaine enflure qui d'ailleurs ne déplaît pas au soldat, sont des plus remarquables.

CHAPITRE IV.

—

ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.

1. **L'éloquence de la chaire** est *celle où l'orateur, revêtu d'un caractère sacré, traite des sujets religieux devant une assemblée religieuse* (1). Nous entrons ici dans un nouvel ordre d'idées ; à la distinction tirée du caractère de l'auditoire, il faut joindre celle qui tient aux sujets, et surtout celle qui tient à la personne même de l'orateur. L'orateur sacré dit avec l'apôtre saint Paul : *Pro Christo legatione fungimur : nous sommes les envoyés de Jésus-Christ ;* il a qualité spéciale et mission divine pour annoncer aux hommes la parole de Dieu, et les inviter au bonheur du ciel.

Qu'eut jamais d'aussi grand la tribune profane?
C'est en chaire, où d'un Dieu l'éloquence est l'organe,
C'est là qu'elle est sublime, et que la vérité
Semble émaner du sein de la divinité.

MARMONTEL, *sur l'Éloquence.*

---

(1) S. François de Sales, dans un bon *Traité sur la Prédication,* adressé à un Évêque de ses amis, développe un peu la définition en disant que « la prédication, c'est la publication et déclaration de la volonté de Dieu faite aux hommes par celui qui est là légitimement envoyé, afin de les instruire et émouvoir à servir sa divine majesté en ce monde, pour être sauvés en l'autre. »

Parmi ceux qui ont écrit sur ce sujet, nous nommerons encore S. AUGUSTIN, *de Doctrina Christiana,* et FÉNÉLON, *Dialogues sur l'Éloquence,* que nous aurons souvent occasion de citer.

M. l'abbé Bellefroid a publié tout récemment un *Manuel d'Éloquence,* plein d'excellentes observations.

De ce côté, l'orateur de la chaire est donc au-dessus de nos avis, et au-dessus de la critique ; mais cet ambassadeur de Dieu peut néanmoins apprendre de l'art humain à se rendre plus apte à ses sublimes fonctions : si Dieu aime à faire éclater quelquefois sa puissance en choisissant des instruments nuls, il veut, selon le cours ordinaire de sa providence, faire servir à ses desseins les talents que l'homme tient de sa libéralité. Dès lors aussi rien ne doit paraître pénible à celui qui, appelé de Dieu, se prépare à ce saint et consolant ministère ; rien ne doit lui paraître superflu, dès qu'il y trouve un moyen de s'en rendre plus digne.

2. A part la dignité incomparable de la chaire au point de vue purement religieux, elle présente, littérairement parlant, à l'éloquence des **avantages** remarquables sur tous les autres genres. Seule elle se base constamment sur les vérités les plus élevées, les plus importantes et les plus incontestables ; seule elle rassemble fréquemment une multitude vivement intéressée à ce qui s'y traite, et néanmoins tranquille ; seule elle dispose de ces édifices majestueux où tout aide à l'inspiration. Les grands mouvements oratoires, qui aujourd'hui sont interdits ou déplacés à la tribune et au barreau, appartiennent éminemment à la chaire. C'est là que peut encore se reproduire ce que nous admirons le plus dans les chefs-d'œuvre de l'antiquité (1).

Ce genre a donc de merveilleuses ressources ; il a aussi ses difficultés, dit La Bruyère ; mais ces difficultés ne sont pas aussi graves qu'on le croit souvent :

---

(1) « L'Évêque de Meaux et le P. Bourdaloue me rappellent Cicéron et Démosthène, » dit La Bruyère, *Caractères*, ch. 15.

les matières sont usées, c'est vrai, mais elles sont inépuisables; les principes sont connus, mais ils offrent des applications toujours neuves; il y entre des sujets sublimes et difficiles à traiter, mais il y a mille sujets d'une noble simplicité et d'une utilité incontestable. A nos yeux il y a des difficultés plus réelles, et les voici: l'auditoire est tranquille et recueilli, mais il faut l'obliger à secouer son indifférence; le nombre des auditeurs est peut-être considérable, mais il se compose de ce qu'il y a de plus disproportionné du côté de l'intelligence. Il faut que l'orateur occupe les intelligences d'élite, et qu'il ne néglige pas les plus faibles (1); à ceux-ci surtout il faut qu'il tende une main charitable. D'ordinaire en se proportionnant au grand nombre, il satisfera les plus difficiles (2).

3. « Nul ne doit prêcher, dit saint François de Sales, qu'il n'ait trois conditions : une bonne vie, une bonne doctrine, une légitime mission. » Si tout orateur doit être un homme de bien, que dirons-nous de celui qui exhorte les hommes à la pratique du bien, et qui exhorte en qualité d'interprète de la volonté de Dieu?

a) Une **vie sainte** est donc la première condition requise dans celui qui aborde un si auguste ministère (3). Dans le prédicateur de la morale évangélique,

---

(1) *Sapientibus et insipientibus debitor sum.*

S. Paul *aux Rom.* 1.

(2) *Apud populum, qui ex pluribus constat indoctis, secundum communes magis intellectus loquendum.* Quint. *Inst.* III, 8.

(3) *Habet autem ut obedienter audiatur quantacumque granditate dictionis majus pondus vita dicentis.*

S. Aug. *De Doctr. Christ.* IV, 27.

« Il y a des hommes saints, dit La Bruyère (ch. 15), et dont le seul caractère est efficace pour la persuasion; ils paraissent et tout un peuple qui doit les écouter est déjà ému et comme persuadé par leur présence; le discours qu'ils vont prononcer fera le reste. »

la probité doit aller jusqu'au détachement de tous les intérêts de la terre ; la bienveillance, jusqu'à la charité du bon pasteur.

b) Le **zèle** pour la gloire de Dieu et pour le salut éternel des hommes : tel doit être le principe de son éloquence ; seul ce saint enthousiasme a souvent suppléé à tout le reste, et inspiré la plus haute éloquence à des hommes dénués des secours les plus ordinaires. Mais ce zèle n'est pas la fougue avantureuse d'un cœur naturellement ardent ; pour être digne d'un envoyé de Jésus-Christ, pour se soutenir au milieu des épreuves d'une pareille mission, il doit s'appuyer sur deux choses : la prière et l'humilité.

c) La **prière**, dans le sens d'une communication assidue avec Dieu, et, comme dit l'apôtre S. Paul, d'une conversation établie dans le ciel. Tout ambassadeur doit parler au nom de celui qui l'envoie : or, où prendra-t-il ses ordres et ses intentions, s'il n'est pas en communication avec lui ? et parvînt-il même par d'autres voies à s'emparer de la parole de son maître, il lui manquerait l'inspiration directe, l'âme de l'éloquence chrétienne ; il ne serait plus, selon l'énergique expression de S. Paul, qu'un *airain sonnant*, une *cymbale retentissante*.

A la disposition habituelle que donne l'esprit de prière, l'orateur de la chaire doit ajouter la préparation immédiate. Sur le point de parler aux hommes, il faut qu'il se recueille devant Dieu, qu'il implore son assistance et se pénètre de son esprit (1).

d) **L'humilité**, par laquelle en fidèle ambassadeur,

---

(1) *Ipsa hora jam ut dicat accedens, priusquam exerat proferentem linguam, ad Deum levet animam sitientem, ut eructet quod biberit, vel quod impleverit fundat.* S. Aug. *De Doctr. Christ.* IV, 15.

il fera les affaires de son maître, sans jamais rien revendiquer pour lui-même. Plus la dignité des fonctions est élevée, plus doit être profonde l'humilité de celui qui les exerce. Souvenons-nous que l'art humain est ici un accessoire dont Dieu daigne se servir et que l'homme aurait tort de négliger, mais que néanmoins les résultats dans les âmes sont dûs à la grâce divine et non à une influence humaine, et que le prédicateur, fût-il un apôtre, peut toujours dire avec vérité : *servi inutiles sumus.*

4. Un grand fonds de **science** une longue et sérieuse étude de la religion, est d'une nécessité indispensable au prédicateur (1). Les **traités de théologie** lui fourniront les idées fondamentales, et assureront désormais à sa prédication une rigoureuse exactitude, l'orthodoxie si essentielle en pareille matière, surtout à une époque d'innovation philosophique. Il commencera en même temps l'étude des sources de la science ecclésiastique ; ce sont :

a) **L'écriture sainte**, son livre par excellence, qui fécondera son génie, et fera pénétrer dans son âme le vrai souffle de l'éloquence chrétienne (2) ;

b) Les **écrits des saints Pères** qui, avec l'explication authentique des Saintes Écritures, lui

---

(1) Entre autres excellents avis de S. Jérôme sur l'état ecclésiastique, celui-ci se rapporte à notre sujet : *Nolo te declamatorem esse et rabulam, garrulumque sine ratione, sed mysteriorum peritum, et sacramentorum Dei tui eruditissimum.... Verba volvere et celeritate dicendi apud imperitum vulgus admirationem sui facere, indoctorum hominum est.* S. Jérôme, *Lettre à Népotien.*

(2) *Sapienter autem dicit homo tanto magis vel minus, quanto in scripturis sanctis magis minusve profecit.*

S. Aug. *De Doctr. Christ.* IV, 5.

offriront des modèles d'éloquence à la fois noble et populaire;

c) **L'histoire ecclésiastique**, et particulièrement celle des conciles, des hérésies, des schismes, et des faits qui ont été défigurés tour à tour par les Protestants, les Jansénistes et les Gallicans.

d) Les **écrits ascétiques** qui aideront le prédicateur à perfectionner dans les âmes, à l'exemple de celui qui l'envoie, la vie qu'elles ont reçue : *ut vitam habeant et abundantius habeant.*

A cette étude déjà si vaste, le prédicateur qui veut se mettre en état d'annoncer la parole sainte aux savants comme aux ignorants, doit joindre des connaissances profanes assez étendues et assez solides, pour inspirer le respect et la confiance à ceux qui les cultivent. Mais dans divers postes du saint ministère on peut se rendre utile, être éloquent même, sans posséder ni ces connaissances profanes, ni cette grande étendue de science ecclésiastique (1). On a vu d'excellents prédicateurs, qui, pour toute science, avaient

(1) « Quant à la doctrine, dit S. François de Sales, il faut qu'elle soit suffisante, et n'est pas requis qu'elle soit excellente. S. François n'était pas docte, et néanmoins grand et docte prédicateur. Et en notre âge le bienh. Cardinal Borromée n'avait de science que fort médiocrement : toutefois il faisait merveilles. J'en sais cent exemples. Un grand homme de lettres (et c'est Érasme) a dit que le meilleur moyen d'apprendre et devenir savant, c'est d'enseigner : en prêchant, on devient prêcheur. Je veux seulement dire ce mot. Le prédicateur sait toujours assez, quand il ne veut pas paraître savoir plus que ce qu'il sait. Ne saurions-nous bien parler du mystère de la Trinité? N'en disons rien. Ne sommes-nous pas assez versés pour expliquer l'*in principio* de S. Jean? Laissons-le là. Il ne manque pas d'autres matières plus utiles. Il n'est pas question qu'on fasse tout. »

des notions théologiques d'une parfaite exactitude, une connaissance solide de l'écriture sainte et de l'histoire ecclésiastique, et la connaissance pratique du cœur humain. Cette dernière connaissance n'est pas la moins importante : les obstacles que rencontre la parole de Dieu viennent le plus souvent des secrètes dispositions du cœur ; pour les découvrir et les vaincre, l'étude abstraite de la psychologie est insuffisante : il y faut l'expérience aidée de la réflexion.

Quant aux prédicateurs, « qui, comme dit Fénélon, vivent au jour la journée, qui ne songent à une matière que quand ils sont engagés à la traiter, qui alors se renferment dans leur cabinet, feuillettent la Concordance, Combéfix, Polyanthea, quelques sermonaires et certaines collections de passages détachés, ils ne produiront jamais rien de remarquable, et n'obtiendront jamais de grands fruits. »

5. Le **caractère général** de l'éloquence qui convient à la chaire, c'est la *gravité* et la *chaleur :*

a) La **gravité** à cause du caractère sacré du prédicateur, de la sainteté des sujets qu'il traite, et de l'importance du but spirituel qu'il se propose.

Ce caractère de gravité exclut particulièrement les ornements frivoles, l'enjouement profane, l'action théâtrale, en un mot, tous ces petits moyens de plaire qu'on a désignés sous le nom de *lenocinia rhetorum.* Lors même que les auditeurs désirent qu'on chatouille ainsi leur orgueil, *prurientes auribus,* selon l'expression de saint Paul, c'est une lâcheté de vouloir leur complaire. La gravité dont nous parlons renferme donc une certaine simplicité, qui d'ailleurs convient admirablement au fond si riche, aux sentiments si sublimes de la religion. C'est la simplicité de la bible, c'est celle de l'éloquent apôtre, qui se faisait

gloire de dédaigner les vains artifices de la philosophie payenne (1).

Mais pour n'être pas fardé d'une élégance mondaine, il ne faut pas être négligé jusqu'à l'indécence. *Sic detrahat ornatum, ut sordes non contrahat* (2). « Certains prédicateurs, dit Fénélon, sous prétexte de simplicité apostolique, n'étudient solidement ni la doctrine de l'Écriture, ni la manière merveilleuse dont Dieu nous y a appris à persuader les hommes..... Cette simplicité qu'on affecte n'est quelquefois qu'une ignorance et une grossièreté qui tentent Dieu. » Avouons-le toutefois, l'extrême simplicité est plus supportable que l'affectation et l'étalage des grâces mondaines. Lorsque le discours chrétien devient un spectacle, lorsqu'on peut s'en faire un amusement entre mille autres, lorsqu'on n'y provoque que les applaudissements de la foule, on renonce réellement à l'autorité de la chaire, on dégrade la parole de Dieu. « Quoi ! s'écrie Fénélon, le dispensateur des mystères de Dieu, sera-t-il un déclamateur oisif, jaloux de sa réputation et amoureux d'une vaine pompe ?... Faut-il que les hommes chargés de parler en apôtres, recueillent avec tant d'affectation les fleurs que Démosthène a foulées aux pieds ? Faut-il croire que les ministres évangéliques sont moins sérieusement touchés du salut éternel des peuples, que Démosthène ne l'était de la liberté de sa patrie (3)? »

---

(1) *Sermo meus non in persuasibilibus humanæ sapientiæ verbis, sed in ostensione spiritus et virtutis...*, etc.

S. Paul *aux Corinth.* I, 2.

Voyez le développement de cette idée au 3e *Dialogue de* Fénélon.

(2) S. Augustin, *de Doctrina Christiana*, IV.

(3) S. Alph. de Liguori, dans une *Lettre sur la manière de prêcher,* traite ce point important avec une grande force, et cite beaucoup d'autres autorités, toutes conformes à notre sentiment.

b) La **chaleur,** inspirée par une conviction profonde et par un vrai zèle ; en un mot, le feu divin que Jésus est venu allumer sur la terre. Sans la chaleur, la gravité n'est que pesanteur : sans la gravité, la chaleur n'est qu'une fougue désordonnée. Faute de ce juste tempérament, « on ne fait souvent qu'étourdir le peuple. Il ne lui reste dans l'esprit guère de vérités distinctes, et les impressions de crainte même ne sont pas durables (1). » « Il faut, selon saint François de Sales, que nos paroles soient enflammées, non pas par des cris et actions démesurées, mais par l'affection intérieure. Il faut qu'elles sortent du cœur plus que de la bouche. On a beau dire ; mais le cœur parle au cœur et la langue ne parle qu'aux oreilles. »

c) De l'alliance de ces deux qualités et d'une influence mystérieuse dont les hommes de prière ont le secret, découle ce qu'on appelle l'**onction,** qualité éminemment précieuse, que nous n'essaierons pas de définir, mais que chacun peut apprécier à la lecture des paroles de Jésus, de son disciple bien-aimé, et de quelques saints qui ont reçu du sauveur cet heureux privilége.

6. Nos premiers **modèles** d'éloquence religieuse sont les orateurs inspirés. Rien de plus véritablement éloquent que l'éloquence apostolique, pourvu toutefois que l'on tienne compte de toutes les circonstances où se produisit cette parole simple et positive. Les apôtres eux-mêmes ont soin de déclarer qu'ils renoncent à tout ce qui constitue l'art purement humain : il fallait que l'établissement du christianisme fût de toute manière une œuvre divine. Et, en effet, ôtez les miracles

(1) FÉNÉLON, 3e *Dialogue sur l'Éloquence.*

dont ils sont les témoins irrécusables, et ceux qu'ils opèrent eux-mêmes, et leurs discours, à l'exception d'un petit nombre, vous paraîtront, sous certains rapports, médiocres; mais ajoutez-y ces miracles appuyés de leur courage inébranlable, ces mêmes discours sont des modèles d'éloquence, de l'éloquence qui seule pût s'allier à de pareils prodiges. Ces discours ne renferment donc ni la perfection absolue de l'art oratoire, ni la condamnation des soins auxquels se livrent les orateurs modernes; ils sont tels, dit saint Augustin, qu'ils conviennent dans la bouche des apôtres et des seuls apôtres : *Nec ipsos decet alia (eloquentia), nec alios ipsa* (1). Du reste, « il serait aisé, dit Fénélon d'accord avec saint Augustin, de montrer en détail, les livres à la main, que nous n'avons point de prédicateur en notre siècle qui ait été aussi figuré dans ses sermons les plus préparés, que Jésus-Christ l'a été dans ses prédications populaires.... Les apôtres ont écrit de même.... »

Une des époques les plus brillantes dans l'histoire de l'éloquence humaine, est celle qui compte parmi un grand nombre d'orateurs et d'écrivains, saint Jean Chrysostôme, saint Bazile, saint Grégoire de Nazianze d'une part, et de l'autre saint Ambroise, saint Jérôme et saint Augustin. C'est le quatrième siècle de l'ère chrétienne. Sans nous étendre ici sur leur mérite, nous remarquerons avec Fénélon que ce sont là les vrais

---

(1) Voici tout le passage de S. AUGUSTIN : *Sicut est quædam eloquentia quæ magis ætatem juvenilem decet, est quæ senilem, nec jam dicenda eloquentia est, si personæ non congruat eloquentis; ita est quædam quæ viros summa auctoritate dignissimos decet. Hac illi (Apostoli) locuti sunt, nec ipsos decet alia, nec alios ipsa.*

S. AUG. *de Doctr. Christ.* IV, 6.

modèles du prédicateur, et nous croyons avec cet excellent critique que plus tard et jusque dans ces derniers temps, on s'est trop éloigné de leur méthode. La multiplicité et la subtilité des divisions, la régularité poussée à l'excès, la roideur sous le nom de dignité, appartiennent particulièrement, il est vrai, aux siècles intermédiaires, mais ces défauts n'ont pas disparu entièrement même au grand siècle de l'éloquence française.

A Dieu ne plaise pourtant, que nous refusions nos hommages aux orateurs distingués de cette époque ! Parmi tant de beaux génies qui se produisirent alors en tout genre, ils occupent le premier rang : Bourdaloue posa la règle par l'ascendant de son exemple; Bossuet, génie à part, montra la perfection; Fénélon peut soutenir la comparaison avec ces modèles, et Massillon n'est au-dessous d'eux que parce qu'il est moins exact. Bien d'autres ont marché et marchent encore sur leurs traces.

Parmi nos contemporains nous ne citerons que Monseigneur Giraud que la mort vient de nous enlever. Ses instructions pastorales, très-bien écrites, parlent véritablement la langue de l'évangile aux hommes du jour. Nous ajouterons un mot : tous ces modèles sont très-utiles à celui qui les étudie pour apprendre d'eux à manier la sainte Ecriture et les saints Pères, et à adapter son éloquence aux besoins actuels ; ils sont nuisibles à celui qui n'y voit qu'une mine à exploiter et qui vit de pareils emprunts.

7. Si l'orateur de la chaire est plus libre que d'autres dans le choix des **sujets**, il l'est beaucoup moins quant à la manière de les envisager. Les sujets à traiter en chaire sont des vérités révélées : l'orateur en fait l'application aux circonstances de son époque ; mais, au fond, ce sont toujours les mêmes vérités, enseignées par

les apôtres, développées par les saints Pères et conservées intactes par la tradition constante de l'Eglise catholique. L'orateur trop avide de nouveautés, ou trop attaché aux idées de son temps, ou trop préoccupé des événements actuels, s'exposerait indubitablement à tomber dans des erreurs, ou tout au moins, à défigurer la parole de Dieu. Mais pourvu qu'il ne s'écarte pas des voies sûres et battues, non seulement il lui est permis, mais il importe beaucoup au succès de sa prédication, qu'il connaisse son siècle, et que, armé du glaive de la parole sainte, il poursuive les *ennemis actuels* de la vérité dans toutes les tortuosités de leurs sophismes, et abatte toute hauteur qui s'élève contre l'esprit de Dieu. Nous n'avons pas d'avis plus important à donner à celui qui se destine à l'éloquence de la chaire. *La vérité catholique dans sa divine immutabilité et les besoins infiniment variables des auditeurs :* voilà ce que l'orateur doit rapprocher dans ses méditations et unir dans ses discours. Nous tâcherons de le guider sous ce double rapport en spécifiant les sujets sacrés.

§. 1. LE DOGME.

Par **dogme** on entend *les points de doctrine qui exigent l'assentiment de la foi.* Pour croire, il faut avoir l'idée précise de l'objet de sa croyance ; or, parmi les principales misères de notre époque, il faut signaler l'ignorance en matière religieuse. Nous ne cherchons pas ici d'où provient cette ignorance ; elle existe, cela suffit ; elle existe grossière et bien plus générale qu'on ne s'imagine communément, non seulement dans les classes inférieures, mais aussi parmi la classe lettrée et distinguée dans le monde. A ce mal qui attaque la racine même de tout bien, il faut que la chaire chrétienne applique le remède avec une assiduité infati-

gable. Dans un temps qui, comparé au nôtre, fut un temps de foi et d'autorité, Fénélon écrivait : « La plus essentielle qualité d'un prédicateur est d'être instructif..... On parle tous les jours au peuple de l'Écriture, de l'Église, des deux Lois, des sacrifices, de Moïse, d'Aaron, de Melchisedech, des prophètes, des apôtres : et on ne se met point en peine de lui apprendre ce que signifient toutes ces choses, et ce qu'ont fait ces personnes-là. On suivrait vingt ans bien des prédicateurs, sans apprendre la religion comme on doit la savoir. — Mais ignore-t-on réellement ces choses ? — Oui, poursuit Fénélon, le peuple grossier les ignore et la plupart des *honnêtes gens* sont peuple à cet égard. Il y a toujours les trois quarts de l'auditoire qui ignorent ces premiers fondements de la religion que le prédicateur suppose qu'on sait. »

L'orateur sacré saisira donc toutes les occasions d'instruire clairement son auditoire ; quelque sujet qu'il traite, il y mêlera la connaissance de la religion ; mais souvent il s'attachera *ex-professo* à développer le dogme catholique. On peut le faire de diverses manières, comme nous allons l'indiquer.

1. Le **catéchisme.** *C'est l'enseignement élémentaire de la religion.* Cet enseignement comprend donc avant tout la connaissance exacte des vérités fondamentales, puis des autres points importants, tels qu'ils se trouvent exposés dans les catéchismes publiés avec l'autorisation spéciale des supérieurs ecclésiastiques. Ces livres sont d'un grand avantage pour le catéchiste, et son talent doit consister surtout à faire comprendre et à inculquer profondément le *texte littéral du catéchisme.* Les expressions dont se sert la sainte Église en plusieurs occasions, sont des termes consacrés, auxquels il serait téméraire de substituer des expressions nouvelles. En proportion de l'âge et de l'intelligence

des auditeurs, il convient d'étendre les explications, particulièrement les *explications historiques* qui se rattachent aux vérités révélées. Fénélon veut même que dans tous ses discours le prédicateur commence par poser les faits, qui ne peuvent guère lui manquer, dit-il, puisque « dans la religion tout est tradition, tout est histoire, tout est antiquité. » Quels beaux mouvements ne trouverait-on pas dans ces sources ! Quel intérêt ne répandrait pas la partie historique sur l'aridité des vérités abstraites !

Il est inutile sans doute de faire remarquer l'extrême importance du catéchisme. C'est la partie la plus indispensable de l'éloquence chrétienne ; les saints Pères, entre autres Clément d'Alexandrie, saint Cyrille et saint Augustin, s'en sont occupés avec un soin extraordinaire, et saint Ignace de Loyola en a fait un devoir spécial à sa compagnie. Le catéchisme fournit d'ailleurs au jeune orateur un exercice éminemment utile. Enhardi à parler en public, accoutumé à le faire avec la lucidité et la méthode qu'exige une explication élémentaire, exercé à fixer l'attention par l'agrément des exposés historiques, il n'aura plus qu'à perfectionner ses talents oratoires.

2. Un second degré d'instruction dogmatique, est pour les fidèles d'une véritable nécessité. Peu importe le nom qui doit servir à le désigner : **instruction familière**, ou **prône**, ou **conférence** ; pourvu qu'on entende par là *les allocutions destinées à affermir et à compléter l'instruction religieuse des fidèles.* « Je voudrais, dit Fénélon, qu'un prédicateur expliquât assidûment et de suite au peuple, outre tout le détail de l'Évangile et des mystères, l'origine et l'institution des sacrements, les traditions, les disciplines, l'office et les cérémonies de l'Église. Par là on prémunirait les fidèles contre les objections des hérétiques, des incré-

dules et des rationalistes ; on les mettrait en état de rendre raison de leur foi, et de toucher même ceux d'entre les hérétiques qui ne sont point opiniâtres. Toutes ces instructions affermiraient la foi, donneraient une haute idée de la religion, et feraient que le peuple profiterait pour son édification de tout ce qu'il voit dans l'église.... J'ai souvent remarqué qu'il n'y a ni art ni science dans le monde, que les maîtres n'enseignent de suite par principes et avec méthode. Il n'y a que la religion qu'on n'enseigne point de cette manière aux fidèles. On leur donne dans l'enfance un petit catéchisme sec, et qu'ils apprennent par cœur, sans en comprendre le sens ; après quoi ils n'ont plus pour instruction que des sermons vagues et détachés. Je voudrais qu'on enseignât aux chrétiens les premiers éléments de leur religion, et qu'on les menât avec ordre jusqu'aux plus hauts mystères. »

3. L'exposé de la doctrine, tel que nous l'avons supposé jusqu'ici, est une manière de démontrer en même temps la vérité de la religion, et cette méthode est souvent préférable à la démonstration directe. « La véritable manière de prouver la vérité de la religion, est, selon Fénelon, de la bien expliquer. Elle se prouve elle-même, quand on en donne la vraie idée. Toutes les autres preuves qui ne sont pas tirées du fond et des circonstances de la religion même lui sont comme étrangères. » Cependant il est quelquefois nécessaire de faire des **discours de controverse**, soit pour s'opposer directement à l'invasion d'une fausse doctrine, soit pour détruire des préjugés philosophiques, etc. ; ces discours sont le plus souvent désignés aujourd'hui sous le nom de *conférences*. Telles sont les conférences de M. Fraissinous et du P. Maccarthy.

Ce genre exige des connaissances très-étendues, des idées élevées et une logique rigoureuse ; et même avec

ces qualités, il est souvent bien stérile en bons fruits et non sans dangers. Les esprits médiocres se méconnaissent aisément et ne soupçonnent pas les inconvénients qui peuvent résulter d'une discussion faiblement soutenue. Un prédicateur éclairé et zélé ne s'y prête que par nécessité, et s'il est habile, sous une apparence de haute conférence il donnera souvent un solide catéchisme. Du reste il faut apporter à toute controverse religieuse « plus d'amour que d'indignation, même à l'égard des hérétiques, qu'il faut traiter avec grande compassion, non pas les flattant, mais les déplorant. » C'est l'avis de saint François de Sales, qui ne fait que reproduire la pensée de saint Jean Chrysostôme (1).

Les saints pères nous offrent plusieurs beaux modèles de conférences ; nous pouvons citer entre autres les livres de saint Jean Chrysostôme *contre les détracteurs de la vie monastique.*

4. Lorsque l'orateur, supposant intacts tous les fondements de la foi, s'attache à *démontrer* un point de la doctrine catholique *par des preuves tirées des sources ordinaires* (nous les avons fait connaître), il fait ce qu'on nomme communément un **sermon dogmatique.** Cette démonstration s'adresse naturellement aux fidèles, et elle est très-propre à leur inspirer une piété solide et éclairée.

Toute explication dogmatique admet quelque application morale. Quelque didactique que soit le discours, il est bon de joindre au dogme à croire, un devoir correspondant à pratiquer. Si l'enchaînement du rai-

---

(1) S. Jean Chrysostôme, *de la Nature incompréhensible de Dieu*, I.

En citant l'opinion de S. François de Sales, nous entendons toujours parler de sa *Lettre sur la manière de prêcher.*

sonnement ne permet pas bien de le faire dans le corps de l'instruction, il faut se réserver une courte exhortation vers la fin. Plus la discussion aura été philosophique, et, pour ainsi dire, profane, plus il sera nécessaire de rendre à la chaire chrétienne, avant de terminer, son véritable caractère.

§ 2. LA MORALE.

La pratique de la morale chrétienne donne la vie à la foi; elle est le but final de tous les discours de la chaire; souvent elle constitue le sujet formel et direct du discours. Que l'on traite de telle vertu ou de tel vice, qu'on inculque un précepte essentiel ou qu'on loue un conseil de perfection évangélique, on fait dans tous ces cas un *sermon moral*, un **sermon** dans l'acception la plus ordinaire du mot. Rien n'empêche de rattacher le sermon à l'évangile du jour, ou au mystère qu'on célèbre, ou même à un dogme fécond en conclusions pratiques, tel que les fins dernières de l'homme.

Ces discours placent l'orateur de la chaire dans les véritables conditions de l'éloquence; ils renferment d'une manière complète des éléments de conviction, d'intérêt, de pathétique; ils fournissent l'occasion du plus beau triomphe, celui de la vertu sur les mauvaises passions. On peut donc appliquer spécialement ici les préceptes généraux de la composition oratoire; nous ajouterons quelques remarques sur trois choses qui entrent nécessairement dans le sermon.

1. **L'exposé des principes de morale.** Pour que l'exhortation produise quelque effet, il faut instruire et convaincre l'auditeur des devoirs à remplir; et la nécessité de cette instruction augmente en proportion des obstacles, que rencontre l'auditeur dans l'ac-

complissement de ces devoirs. Si pour le développement des principes on a recours aux circonstances du récit évangélique ou du mystère, il faut se garder des interprétations arbitraires, que peut bien admettre la piété des saints, mais non l'exigence des auditeurs ordinaires. Mais par-dessus tout, que les principes de morale soient de la plus scrupuleuse exactitude. L'excès, en quelque sens que ce soit, aurait ici des conséquences incalculables. La moindre exagération soit de rigueur, soit d'indulgence, est de la plus haute gravité. Que le prédicateur, dans son ardeur pour sauver tout le monde, ne se laisse pas entraîner jusqu'à des concessions illicites; que le jeune prédicateur ne se laisse pas séduire par le désir de produire des émotions plus fortes au moyen de l'exagération. Massillon n'est pas à l'abri de ce reproche dans plusieurs de ses discours, et particulièrement dans le sermon sur le *Petit nombre des Elus*.

Les principes étant exacts, on en trouvera les preuves et le développement non seulement dans l'Ecriture Sainte et les saints Pères, mais encore dans la saine raison. Il est très-utile de montrer le parfait accord de la loi évangélique avec la philosophie morale; en s'appuyant sur l'une et l'autre, on satisfait l'intelligence humaine dans ses exigences raisonnables, en même temps qu'on l'oblige à s'incliner devant la morale évangélique. Mais l'excès serait blâmable, et Fénélon le reprochait à certain prédicateur : « ses sermons, » dit-il, sont de beaux raisonnements sur la religion, » ils ne sont point la religion même. »

2. Les **détails pratiques qui découlent des principes.** Ces détails sont contenus dans les principes, mais l'auditeur, ou ne les y remarque pas, faute de pénétration, ou ne veut pas les remarquer, faute de bonne disposition : c'est donc à l'o-

rateur à les lui montrer. Celui qui s'arrête sur les hauteurs des principes, ne sera jamais un orateur populaire ; toutefois pour entrer dans les détails pratiques, il faut savoir descendre avec dignité et s'expliquer avec convenance et délicatesse sur les plus petits sujets.

Saint Jean Chrysostôme qui recommande cette règle au prédicateur (1), est lui-même admirable en ce point. A son exemple, l'orateur se servira tantôt d'un trait de la vie des saints, qui ont mis en pratique ce qu'il prêche (2), tantôt d'une similitude tirée des choses visibles, ou des actions vulgaires (3), afin d'in-

---

(1) *Homélies sur Isaïe*, I, 22.

(2) « Il n'y a non plus de différence, dit S. François de Sales, entre l'Évangile écrit et la vie des Saints, qu'entre une musique notée et une musique chantée... Il ne faut être ni si court que l'exemple ne pénètre pas; ni si long, qu'il ennuie. »

Lettre sur la manière de prêcher.

(3) Les similitudes! « Elles ont une efficacité incroyable, selon S. François de Sales, à bien éclairer l'entendement et à émouvoir la volonté. Les anciens Pères en sont pleins, et l'Écriture sainte en mille endroits : *Vade ad formicam; sicut gallina congregat pullos suos; quemadmodum desiderat cervus; quasi struthio in deserto; videte lilia agri*, et cent mille semblables. » — Plus loin le même Saint enseigne à découvrir des similitudes dans certaines paroles de l'Écriture. Il prend pour exemple ce mot de David : *Periit memoria eorum cum sonitu.* « Je tire, dit-il, deux similitudes de deux choses qui se perdent avec le son. Quand on casse un verre, en se cassant, il périt en sonnant : ainsi les mauvais périssent avec un peu de bruit, on parle d'eux à leur mort; mais comme le verre cassé demeure du tout inutile, ainsi ces misérables sans espoir de salut demeurent à jamais perdus. L'autre, quand un grand riche meurt, on sonne toutes les cloches, on lui fait de grandes funérailles, mais passé le son des cloches, qui le

culquer plus efficacement la morale chrétienne et de la faire recevoir plus agréablement.

3. **L'application du sujet aux auditeurs,** c'est-à-dire, la manière d'adapter les détails pratiques aux circonstances dans lesquelles se trouvent les auditeurs, à leur caractère, à leurs habitudes. C'est ici surtout qu'il faut user de prudence et de tact. Le grand talent consiste à faire en sorte que l'auditeur rentre en lui-même : il sera toujours plus touché de ce qu'il découvrira lui-même dans sa conscience, que du tableau que pourrait en tracer l'orateur. Cependant il est quelquefois utile de présenter des tableaux de mœurs, où les auditeurs puissent se reconnaître ; quelquefois même il est nécessaire d'attaquer vigoureusement un vice scandaleux, et d'y revenir à plusieurs reprises, *opportune*, *importune*, ainsi que le veut saint Paul, ainsi que l'a pratiqué à l'égard du blasphème, le grand admirateur de saint Paul, saint Jean Chrysostôme.

Ce que l'orateur doit éviter ici avec le plus grand soin, c'est l'exagération dans le tableau des vices, l'amertume dans les avertissements, à plus forte raison les insinuations personnelles propres à blesser de justes susceptibilités, les peintures libres et mondaines qui font admirer le talent du peintre, et pour tout fruit, lui attirent des applaudissements. *Docente te in ecclesia,* dit saint Jérôme, *non clamor populi, sed gemitus suscitetur. Lacrymæ auditorum laudes tuæ sint* (1).

---

bénit? qui parle de lui? personne... ès-quelles similitudes, ajoute très-bien le Saint, il faut observer la décence à ne rien dire de vil, abject et sale. »

(1) « Quand vous prêchez, que l'Église retentisse plutôt des

Et saint Augustin : *frustra placet modus ipse quo dicitur, si non ita dicitur, ut agatur* (1).

§ 3. L'ÉCRITURE SAINTE.

1. L'Écriture Sainte n'est pas seulement la principale source des preuves pour l'éloquence de la chaire, elle est le livre de la parole de Dieu, dont tout chrétien bien instruit doit avoir quelque connaissance. C'est à le faire connaître que la Sainte Eglise consacre des leçons spéciales *d'exégèse* (ἐξηγέομαι, *expliquer*), c'est

---

gémissements du peuple que de ses applaudissements. Car les larmes des auditeurs sont le véritable éloge du prédicateur. »

S. Jérôme, *Lettre à Népotien.*

« Au sortir du sermon, dit S. François de Sales, je ne voudrais point qu'on dît : O qu'il est grand orateur! O qu'il a une belle mémoire! O qu'il est savant! O qu'il dit bien! Mais je voudrais que l'on dît ; O que la pénitence est belle! O qu'elle est nécessaire! Mon Dieu, que vous êtes bon, juste! et semblables choses. »

(1) « En vain les formes du discours pourront plaire, si le discours lui-même ne porte pas à agir. »

S. Aug. *De Doct. Christ.* IV, 13.

Le même Saint rapporte (chap. 21), comment il triompha d'une détestable coutume qui régnait parmi le peuple. Il ne se contenta pas des acclamations de ses auditeurs ; il ne se crut certain de sa victoire que lorsqu'il les vit sangloter à ses pieds.

S. Jean Chrysostôme nous donne en même temps le précepte et l'exemple : Οὐκ ἐστὶ θέατρον ἡ ἐκκλησία, ἵνα πρὸς τέρψιν ἀκούωμεν ·.... τί μοι τῶν κρότων ὄφελος τούτων; τί δὲ τῶν ἐπαίνων καὶ τῶν θορύβων; ἐπαίνος ἐμὸς τὸ διὰ τῶν ἔργων ὑμᾶς ἐπιδεῖξαι τὰ λεγόμενα ἅπαντα · τοτὲ ἐγὼ ζηλωτὸς καὶ μακάριος, οὐχ ὅταν ἀποδέχησθε, ἀλλ' ὅταν ποιῆτε μετὰ προθυμίας ἁπάσης ἅπερ ἂν ἀκούσητε παρ' ἡμῶν.

S. Jean Chrytostôme, *Homélie 2e au peuple d'Antioche.*

là le sujet ordinaire des homélies des saints Pères. L'exemple de ces maîtres de la chaire chrétienne parle assez haut en faveur des homélies; depuis lors d'autres exemples et d'autres avertissements ne nous ont pas manqué. « C'est défigurer l'Écriture, dit Fénélon, que de ne la faire connaître aux chrétiens que par passages détachés. Ces passages, tout beaux qu'ils sont, ne peuvent seuls faire sentir toute leur beauté quand on n'en connaît point la suite : car tout est suivi dans l'Écriture, et cette suite est ce qu'il y a de plus grand et de plus merveilleux. Faute de la connaître, on prend ces passages à contre-sens, on leur fait dire tout ce qu'on veut et on se contente de certaines interprétations ingénieuses, qui étant arbitraires n'ont aucune force pour persuader les hommes et pour redresser les mœurs. » Même dans les sermons ordinaires cet écrivain veut « que le prédicateur ne se contente pas de coudre ensemble des passages rapportés; qu'il explique les principes et l'enchaînement de la doctrine de l'Ecriture; qu'il en prenne l'esprit, le style et les figures; que ses discours servent à en donner l'intelligence et le goût (1). »

2. Cependant ce n'est pas encore là l'**homélie** proprement dite, c'est-à-dire « *l'explication continue de l'Ecriture.* » Il faut avouer, poursuit Fénélon, que ce serait tout autre chose, si les pasteurs suivant l'an-

---

(1) *Sermo presbyteri scripturarum lectione conditus sit.*
S. Jérôme *à Népotien.*

S. Bernard et Bossuet ont particulièrement excellé à fondre les textes de l'Écriture dans leurs discours; aussi se nourrissaient-ils assidûment de cette lecture. En puisant à la même source, un prédicateur aurait toujours sans peine un grand nombre de choses nouvelles et grandes à dire.

cien usage expliquaient de suite les saints livres au peuple. Représentez-vous quelle autorité aurait un homme qui ne dirait rien de sa propre invention et qui ne ferait que suivre et expliquer les pensées et les paroles de Dieu même. D'ailleurs il ferait deux choses à la fois : En expliquant les vérités de l'Écriture, il en expliquerait le texte et accoutumerait les chrétiens à joindre toujours le sens et la lettre. Quel avantage pour les accoutumer à se nourrir de ce pain sacré (1) ! » Mais cette méthode exige « une sérieuse et profonde étude des saintes Ecritures. Tel fait des sermons qui sont beaux, qui ne saurait faire un catéchisme solide, encore moins une homélie. »

3. Quant à l'interprétation de la sainte Écriture, il faut marcher sur les traces des saints Pères. « Qu'est-ce autre chose, la doctrine des Pères de l'Eglise, dit saint François de Sales, que l'Evangile expliqué, que l'Ecriture sainte exposée ? » Mais les saints Pères ont donné, outre le sens littéral des Saintes Ecritures, des sens mystiques, allégoriques, anagogiques ; sur quoi Fénélon ajoute sagement : « Il faut courir au plus pressé et commencer par le sens littéral. Sans manquer de respect pour les sens pieux qui ont été donnés par les Pères, il faut avoir du pain avant que de chercher des ragoûts. Sur l'explication de l'Ecriture on ne peut mieux faire que d'imiter la solidité de saint Chrysostôme...... »

4. La manière d'employer ces trésors ne peut pas

---

(1) A cause de l'abus qu'en ont fait les protestants, la lecture des SS. Écritures en langue vulgaire ne peut se faire qu'avec l'autorisation des supérieurs ecclésiastiques.

Voyez sur ce sujet l'excellent ouvrage de Mgr. Malou : *la Lecture de la S. Bible en langue vulgaire*. Louvain, 1846.

être déterminée par une règle générale et absolue. Elle doit dépendre et de la *nature du passage* à exposer, et du *talent de l'orateur.*

a) Tout passage donne lieu à l'explication du texte et à une instruction analogue au texte. S'il se rapporte tout entier à une même idée, tel qu'un point de dogme ou de morale, un trait d'histoire ou d'allégorie, la marche de l'explication à faire est toute tracée et les réflexions se présentent naturellement. Si le passage est plus varié, et, ce qui s'ensuit souvent, plus difficile, il faudra s'attacher à faire bien comprendre chaque verset et la liaison des versets, et choisir enfin entre les vérités proposées quelque application utile.

b) Parmi les prédicateurs, « les uns, dit Fénélon, n'ayant ni la vivacité, ni le génie poétique, expliqueront simplement l'Ecriture, sans en prendre le tour noble et vif. Pourvu qu'ils le fassent d'une manière solide et exemplaire, ils ne laisseront pas d'être d'excellents prédicateurs ; ils auront ce que demande saint Ambroise, une diction pure, simple, claire, pleine de poids et de gravité, sans y affecter l'élégance, ni mépriser la douceur et l'agrément. Les autres, ayant le génie poétique, expliqueront l'Ecriture avec le style et les figures de l'Ecriture même, et ils seront par là des prédicateurs achevés. Les uns instruiront d'une manière forte et vénérable, les autres ajouteront à la force de l'instruction la sublimité, l'enthousiasme et la véhémence de l'Ecriture ; en sorte qu'elle sera, pour ainsi dire, toute entière et vivante en eux, autant qu'elle peut l'être dans des hommes qui ne sont point miraculeusement inspirés d'en haut. »

§ 4. LES MYSTÈRES.

1. On comprend sous le nom de **mystères**, *les vérités incompréhensibles de notre sainte religion et*

certains faits qui entrent d'une manière spéciale dans l'économie de notre salut : l'Incarnation, la Passion du Sauveur, la Résurrection, l'Immaculée conception, etc. La sainte Église célèbre ces mystères avec pompe et charge ses ministres de les développer à ses enfants. Ainsi les discours sur les mystères déjà fort relevés par le sujet même, puisqu'ils embrassent la partie la plus intéressante du dogme, empruntent encore un éclat extraordinaire de la solennité de la fête.

2. Selon que l'orateur s'attache principalement à la vérité dogmatique du mystère, ou à la pensée du culte religieux qui s'y rapporte, son discours aura un **caractère fort différent.** Dans le premier cas, ce sera le sermon dogmatique dans sa plus haute expression ; dans le second, ce sera le discours onctueux qui convient à la pieuse reconnaissance des enfants de Dieu : entre ces deux espèces, le choix de l'orateur doit dépendre de la disposition et de l'attente de l'auditoire.

3. S'il démontre le **dogme catholique**, il le fera d'après les principes qui régissent les discours de raisonnement ; il trouvera ses modèles dans les *discours de solennités* de saint Léon et d'autres Pères de l'Église ; il y apprendra spécialement jusqu'où doit aller l'explication du mystère, et surtout où elle doit s'arrêter. Qu'il ne prétende jamais soulever le voile dont il a plu à Dieu d'envelopper le mystère ; qu'il évite même certaines investigations qui peuvent convenir à l'école, mais qui seraient au moins déplacées en chaire, et le plus souvent dangereuses pour la foi des auditeurs.

Il n'est pas nécessaire de s'engager dans ces voies obscures pour trouver une belle et ample matière dans les mystères : sous ce rapport les sources de la religion sont si abondantes, que peu d'orateurs sont parvenus,

je ne dis pas à les épuiser complètement, mais à les visiter en détail. La supériorité de Bourdaloue en ce genre,—supériorité généralement reconnue, —provient de son étonnante érudition.

4. Indépendamment du dogme proprement dit, tous les mystères sont riches en grandes considérations et en **applications** pratiques : faire connaître celles-là, et bien déduire celles-ci, telle est dans les occasions ordinaires la tâche de l'orateur. C'est ce qu'il faut toujours avoir devant les yeux dans l'ordonnance du discours. Si vous interrompez souvent les considérations sur le mystère, elles n'auront plus assez de suite; si vous ne placez pas ces applications pratiques là où le mystère y donne lieu, elles perdront beaucoup de leur force; l'art consiste à conserver à l'explication toute sa clarté et tout son intérêt, et à l'application l'efficacité avec l'à-propos.

5. Nos observations sur la manière d'appliquer la doctrine pratique regardent tous les discours sur les mystères, quelle que soit du reste la **forme** adoptée. On peut en effet y procéder de différentes manières :

a) Par forme d'**homélie**, en parcourant le récit de l'Ecriture. Cette forme est particulièrement instructive, par conséquent très-convenable en beaucoup d'occasions. Les courtes réflexions viennent se placer naturellement dans le corps de l'homélie : il suffit après cela de terminer par une exhortation chaleureuse.

b) Par forme de **méditation**. La méditation consiste à *faire considérer et contempler affectueusement les personnes et les circonstances principales du mystère*. Après avoir rappelé brièvement l'historique du mystère, on détermine quelques points à méditer, de manière à graduer les sentiments. Cette méthode tirée des *exercices spirituels* de saint Ignace de Loyola et recommandée par saint François de Sales, est éminem-

ment propre à produire de grands fruits, et elle a l'avantage unique d'enseigner pratiquement au peuple à faire l'oraison mentale. Pour obtenir ce résultat, il ne suffit pas d'inviter les auditeurs à entrer en méditation, il faut leur frayer la route et les entraîner doucement sur vos pas. On conçoit dès lors aussi la nécessité pour le prédicateur d'être lui-même un homme d'oraison.

Parmi tous les mystères il n'en est aucun qui se prête mieux à cette méthode que celui de la Passion. A ce sujet pathétique, que l'on ajoute quelqu'une de ces mélodies simples et touchantes de l'Eglise, qu'on dispose une série de méditations semblables dans un temps où tout concourt à nourrir des sentiments analogues : quel beau champ pour le prédicateur ! et c'est ce qu'il rencontre chaque année pendant le carême dans les parties les plus religieuses de la Belgique.

c) Sous la forme ordinaire du discours on fait ce qu'on appelle proprement des **sermons sur les mystères.** Cette forme est la plus usitée de toutes chez les orateurs modernes. Ce qu'on y perd en détails sur le mystère et en abandon du cœur, doit être racheté par la vigueur du raisonnement et par l'élévation des idées. On y saisit un seul côté du mystère ; on le traite avec plus d'unité et de régularité.

§ 5. L'ÉLOGE DES SAINTS.

1. Les Saints sont nos modèles et nos protecteurs : L'Eglise catholique leur décerne à ce titre des honneurs publics, et parmi ces honneurs elle compte l'éloge solennel de leurs vertus. Mais en proclamant les mérites de ceux de ses enfants qui ont déjà remporté la couronne, l'Eglise veut aussi soutenir ceux qui combattent encore sur la terre : l'orateur chrétien doit remplir ce

double *but*, et le **panégyrique** *est l'éloge d'un Saint rapporté à la sanctification des fidèles.*

2. Le panégyrique chrétien, en rehaussant l'éclat de la fête, doit conserver le caractère de **noble simplicité** qui convient toujours à la chaire. « A quoi bon, dit Muratori, tant de panégyriques qui n'aboutissent qu'à un vain étalage d'esprit et de frivoles subtilités, que la plupart du monde ne comprend pas (1)? » Mais s'il faut rejeter le faste inutile, il faut se garder avec bien plus de soin de toute exagération; « surtout, dit saint François de Sales, que le prédicateur se garde bien de raconter de faux miracles, des histoires ridicules, comme certaines visions tirées de certains auteurs de basse ligne, etc. »

3. Le panégyrique ne suit pas des règles uniformes et applicables à tous les cas. Les actions des Saints fournissent toujours le fond principal : or, parmi les Saints, les uns présentent dans le cour d'une vie bien remplie un grand nombre de faits intéressants, les autres n'ont transmis à la postérité qu'un nom entouré d'une auréole; les uns sont peu connus de l'auditoire, les autres sont connus du grand nombre jusque dans les derniers détails de leur vie; en un mot, sauf le but général, qui est d'honorer le Saint et d'édifier les fidèles, tout change d'une vie à l'autre. Qui ne voit l'extrême différence qui en résultera dans la manière de traiter l'éloge? Laissons donc une grande latitude à l'orateur, quant au choix de la *forme*, et contentons-nous d'en indiquer quelques-unes :

a) La forme la plus simple est la **forme historique.** Elle convient particulièrement lorsque l'auditoire ignore la vie du Saint. Cependant le panégy-

(1) Muratori, *de l'Éloquence populaire.*

rique ne doit jamais être une biographie ne contenant que le simple récit des faits. Quoique les exemples des Saints produisent par eux-mêmes une très-bonne impression sur les âmes, il faut que l'orateur seconde cette influence, qu'il se propose un but spécial à atteindre, et qu'en vue de ce but, il développe, il abrège, il retranche; toutefois sans rompre le fil des événements, sans nuire surtout à la vérité de l'histoire. Les saints Pères ont composé de beaux panégyriques d'après cette idée, et de graves autorités (1) la recommandent vivement. « Le vrai moyen, selon Fénélon, de faire un portrait bien ressemblant, est de peindre un homme tout entier; il faut le mettre devant les yeux des auditeurs, parlant et agissant. En décrivant le cours de sa vie, il faut appuyer principalement sur les endroits où son naturel et sa grâce paraissent davantage; mais il faut un peu laisser remarquer ces choses à l'auditeur.... Je ne ferais point une narration simple. Je me contenterais de faire un tissu des faits principaux, mais je voudrais que ce fût un récit concis, pressé, vif, plein de mouvements. Je voudrais que chaque mot donnât une haute idée des Saints, et fut une instruction pour l'auditeur. A cela j'ajouterais toutes les réflexions morales, que je croirais les plus convenables. »

b) La forme la plus élevée est celle qui des actions du Saint déduit le **caractère distinctif de sa sainteté.** Par là l'unité est mieux marquée, l'arrangement plus régulier : il convient que le style aussi soit plus châtié. Cette forme constitue le panégyrique tel que l'entendent la plupart des modernes, tel que l'ont compris Bourdaloue et Bossuet. On s'en sert très-con-

---

(1) S. Philippe de Néri, S. Alphonse de Liguori, Fénélon, etc.

venablement dans les grandes solennités, surtout dans celles de la béatification et de la canonisation. C'est à la translation des reliques de saint Ignace martyr, que nous devons le beau panégyrique de ce saint par le grand Chrysostôme.

Cette méthode exige une étude approfondie de la vie du saint, et des circonstances au milieu desquelles il a vécu. Sans cela on s'expose à ne pas saisir le vrai caractère de sa sainteté, à détourner les faits de leur véritable signification et à se perdre dans les subtilités. Il arriverait alors ce que Fénélon reproche à beaucoup de panégyristes, « que les auditeurs s'en retourneraient sans savoir la vie du saint dont ils ont entendu parler pendant une heure. »

c) On peut envisager tout le sujet sous **une face particulière** louer la *puissance* du patron, admirer telle *vertu spéciale* dans le modèle, suivre dans sa vie l'influence de *tel moyen* de sanctification, étudier les qualités qu'exige *telle fonction*, etc. C'est là un bon moyen de varier le panégyrique d'un saint qu'on loue chaque année devant les mêmes auditeurs. On ferait valoir dans saint Louis de Gonzague tour à tour, sa protection acquise à la jeunesse, sa mortification étonnante, son assiduité à la prière comme moyen de perfection, etc. Dans une série de discours, on pourrait aussi s'arrêter aux diverses époques qui partagent naturellement la vie du saint, quelquefois même à une seule action mémorable qu'on étudierait en détail.

d) Enfin on peut envelopper l'éloge du saint dans des **considérations générales**, l'éloge d'un saint martyr, par exemple, dans celui du martyre même. Bien des orateurs trouvent dans cette méthode un moyen facile d'étendre des sujets où les détails historiques font défaut, et dans certains cas, l'excessive

pénurie en fait une sorte de nécessité ; mais c'est là qu'on reconnaît les grands talents : ou ils découvrent dans un fonds en apparence stérile ce qu'un autre n'a pas soupçonné, ou s'ils traitent la thèse générale, ils le font si habilement, que l'auditeur ne perd jamais de vue le saint auquel ces développements se rapportent.

§ 6. L'ÉLOGE FUNÈBRE.

1. C'est une louable coutume de rendre à la face des autels un dernier hommage aux grands hommes qui ont bien mérité de la religion et de la patrie ; c'est pour l'orateur chrétien une occasion de s'élever à la plus sublime éloquence. Tout ce que peut inspirer le dogme de l'autorité des princes sous la providence du roi des rois, tout ce qu'il y a de saisissant dans le brusque passage du trône au tombeau, de la gloire à l'oubli ; en un mot, tout ce que la religion, les sciences et les arts ont de plus sublime, est mis tour à tour, et souvent tout à la fois à la disposition de l'orateur ; et pour l'application de toutes ces idées, il a devant lui un cadre neuf, actuel, d'un intérêt immense pour ses auditeurs ; et, ce qui met le comble à la grandeur de cette situation, il apparaît dans cette auguste cérémonie, pour prononcer au nom de la religion et devant tant de témoins, un premier jugement sur la vie du défunt, jugement qui doit se tourner en instruction pour les auditeurs. Voilà l'**oraison funèbre** telle qu'elle appartient à la chaire chrétienne, telle que Bossuet l'a créée. On peut la définir : *L'éloge funèbre d'une personne illustre pour l'édification des fidèles.*

1. La **différence essentielle** entre le panégyrique et l'oraison funèbre, c'est que l'un traite un sujet

religieux de sa nature, tandis que l'autre doit rendre son sujet digne de la chaire ; les saints nous sont proposés par la religion comme des patrons et des modèles: un illustre personnage peut avoir laissé de fâcheuses impressions, et fût-il irréprochable, il n'a pour lui que le jugement de l'opinion publique.

3. De cette différence résultent les principales **difficultés** de l'oraison funèbre.

a) La première difficulté consiste en ce que le **sujet**, est en partie ou même tout **profane.** En même temps qu'on fait l'éloge de telle personne illustre, il faut édifier ou instruire les auditeur : or, ici l'instruction ne découle pas de l'exemple proposé comme dans le panégyrique ; il peut même arriver qu'elle s'allie difficilement à l'éloge, comme l'a éprouvé Bossuet pour l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans. Que fait ce grand orateur, comment procède-t-il surtout en de pareils sujets ? Une profonde méditation sur la vie qui se déroule devant lui, fait naître diverses réflexions, d'où son génie s'élève à quelque grand principe et résume le tout en une instruction capitale. De cette instruction il fait la base de son plan : les actions principales de la personne qu'il célèbre, ayant été le point de départ de son analyse, viennent naturellement occuper une place convenable dans les développements de son instruction ; mais il ne calque pas rigoureusement le cadre de cette instruction sur celui de l'éloge : si de réflexion en réflexion il a été conduit à quelque vérité importante, comme celle qu'il tire des causes des malheurs de la reine d'Angleterre, il ne la sacrifiera pas à la régularité du plan. Grâce à cette méthode, Bossuet est plus fidèle qu'aucun autre orateur au caractère sacré de la chaire, et, chose remarquable! il peut mieux que personne accorder une large part à la partie profane de l'éloge. C'est ainsi qu'il a pu développer avec tant de

feu les exploits militaires de Condé, et néanmoins imprimer à l'ensemble de son œuvre le vrai cachet de l'éloquence religieuse.

b) Dans la vie de la plupart des grands hommes il se rencontre des *fautes*, et souvent des fautes si graves et si marquées qu'il n'y a pas moyen de les passer sous silence. Les excuser, ce serait en quelque sorte légitimer le vice ; les blâmer, ce serait blesser toutes les convenances. Comment faire ? Comment s'y sont pris les grands orateurs? Fléchier a presque effacé la faute de Turenne qui s'était joint un moment aux insurgés de la fronde : Bossuet a couvert la révolte beaucoup plus longue de Condé par le repentir du prince. Nous imiterons tantôt l'un, tantôt l'autre, selon la gravité de la faute, selon les suites qu'elle a eues, selon mille autres circonstances.

c) Il faudra quelquefois non moins de prudence et de tact pour aborder convenablement certains *événements politiques*, auxquels les auditeurs peuvent avoir eu quelque part, et dont les conséquences, à l'heure où l'orateur parle, tiennent encore les esprits en suspens. C'est bien le cas de lui dire :

Periculosæ plenum opus aleæ
Tractas, et incedis per ignes
Suppositos cineri doloso.

Hor. *Odes,* II, 1.

Bossuet a rencontré souvent cette difficulté, et toujours il a fait preuve d'une rare dextérité pour la surmonter. Au sujet de la négociation entreprise par la duchesse d'Orléans auprès du roi d'Angleterre, il arrête franchement la curiosité indiscrète des politiques ; ailleurs, en discutant les causes de la révolution d'Angleterre, il joint à une extrême vigueur, une prudence admirable.

§ 7. SUJETS DE CIRCONSTANCE.

1. L'éloquence sacrée intervient dans plusieurs circonstances où le fait actuel préoccupe l'attention de l'auditoire. Un homme se consacre au service des autels, une vierge chrétienne se voue à la perfection religieuse, un enfant est admis pour la première fois à la table sainte, un édifice est sanctifié pour recevoir le saint des saints, etc.; toutes ces occasions fournissent à l'orateur sacré des sujets utiles et intéressants. Mais il ne se borne pas là : il ne se contente pas d'animer de sa parole les cérémonies religieuses ; il mêle aussi sa voix à celles qui ont un caractère profane; il appelle les bénédictions du ciel sur les drapeaux qui vont guider les soldats à la victoire, sur le vaisseau qui va braver la fureur des flots, sur la route ou le canal destiné à relier entre elles les villes et les nations ; en un mot, il mêle ses actions de grâces et ses consolations aux réjouissances et aux larmes du peuple chrétien.

2. Dans cette innombrable variété de sujets, il se présente néanmoins, comme on le voit, une **distinction fondamentale**, celle qui est tirée du caractère plus ou moins religieux de la fête. Est-elle sainte de sa nature, faites valoir pleinement l'idée chrétienne qu'elle renferme ; est-elle profane, rattachez-la à la religion par quelque grand principe et rendez-la digne de votre saint ministère. Tous les grands prédicateurs fournissent des modèles du premier genre, dans leurs *sermons de vêture, etc*. Quant au second, voyez le discours de Massillon *pour la bénédiction des drapeaux ;* et comme modèle intermédiaire voyez la charmante instruction de Mgr. Giraud *sur les cloches*.

3. Pour mieux saisir la nature des développements à

donner à ces sujets, rappelons-nous les préoccupations et l'attente de l'auditoire. Frustrer cette attente, ce serait faire un hors-d'œuvre. Il faut donc **rester dans la circonstance**, dans le fait actuel qui donne lieu à la réunion. C'est par là qu'il faut intéresser les auditeurs et leur ménager d'utiles leçons.

4. En défendant à l'orateur de sortir de la circonstance actuelle et surtout du caractère sacré de son ministère, nous ne prétendons pas l'empêcher d'**élargir le cercle des idées** qui occupent les esprits et de s'élever à de grandes considérations. Si ces considérations sont puisées dans les principes religieux qui ont quelque rapport avec la circonstance, si de plus elles sont amenées naturellement, de manière à ne jamais perdre de vue le fait auquel elles se rapportent, non-seulement elles seront à leur place, mais elles acquerront par l'à-propos de la circonstance et par le spectacle qu'on a sous les yeux, une nouvelle efficacité. C'est ainsi que l'ordination et les prémices du prêtre rappellent ce qu'il y a de plus auguste dans nos mystères ; la première communion ce qu'il y a de plus touchant dans la piété chrétienne ; le sacrifice de la vie religieuse ce qu'il y a de plus parfait dans la pratique de la morale évangélique ; les bénédictions de l'Église ce qu'il y a de plus sublime dans la divine Providence.

QUATRIÈME PARTIE.

HISTOIRE.

INTRODUCTION.

1. **L'histoire** *est un exposé fidèle des événements passés ; son but principal est l'instruction des hommes.* L'expérience des siècles passés est pour nous une leçon de sagesse, et l'histoire, pour être parfaite, doit atteindre ce but. C'est par là que les générations tiennent les unes aux autres et que les derniers venus profitent de tout ce que les âges précédents ont fait et éprouvé : de leurs découvertes et de leurs illusions, de leurs vertus et de leurs vices. « Nous avons hérité de nos ancêtres les leçons de leur expérience, dit Châteaubriand, nous laisserons à notre tour les connaissances que nous pouvons avoir recueillies à ceux qui nous suivront ici-bas. Sur des sociétés qui meurent sans cesse, une société vit sans cesse ; les hommes tombent, l'homme reste debout, enrichi de tout ce que ses devanciers lui ont transmis, couronné de toutes les lumières, orné de tous les présents des âges (1). »

(1) *Études historiques,* préface.

Cette manière de comprendre l'histoire a reçu de nos jours de grands développements, elle a été appliquée dans le sens le plus étendu, comme nous le verrons dans la suite ; mais ne nous imaginons pas, d'après quelques littérateurs modernes, qu'elle ait échappée aux anciens. A leurs yeux aussi, l'histoire est « la conseillère et l'institutrice des hommes, » *magistra vitæ* (1) ; « son principal avantage est d'exposer à nos regards dans un cadre lumineux des enseignements de toute nature, qui semblent nous dire : voici ce que tu dois faire dans ton intérêt et dans celui de ta patrie ; voici ce que tu dois éviter, car il y a honte à le concevoir, honte à l'accomplir. » *Illud est præcipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in illustri posita monumento intueri; inde tibi tuæque reipublicæ, quod imitere capias ; inde fœdum inceptu, fœdum exitu, quod vites* (2).

2. Au point de vue que nous venons de marquer, l'histoire est peut-être la forme la plus élevée de la littérature. Elle est chargée de garder intact le dépôt des connaissances humaines, elle prononce des arrêts définitifs sur tout ce qui a paru sur la scène du monde; elle glorifie, elle flétrit ; elle encourage l'innocence malheureuse, elle fait trembler le vice persécuteur ; de ses graves leçons elle alimente l'éloquence et la poésie, elle exerce pour l'instruction des siècles un saint et incorruptible ministère. Quelle n'est donc pas l'**importance du genre historique**, et quel ne

---

(1) *Historia testis temporum, lux veritatis, vita memoriæ,* MAGISTRA VITÆ, *nuntia vetustatis.* CIC. *De Orat.* II, 9.

(2) T. LIVII, *Hist. prooemium.* — THUCYDIDE s'exprime d'une manière semblable dans son *Histoire de la guerre du Péloponèse*, liv. I, ch. 22.

doit pas être notre zèle à le défendre contre la dépravation de certains systèmes ?

Peut-être l'époque où nous vivons est-elle destinée à fixer définitivement la forme qui convient à l'histoire. « Jamais, dit M. de Barante, la curiosité ne s'est portée plus avidement vers les connaissances historiques. Nous avons vécu depuis plus de *trente* années dans un monde agité par tant d'événements prodigieux et divers ; les peuples, les lois, les trônes ont tellement roulé sous nos yeux ; l'avenir, même prochain, semble chargé de la solution de si grandes questions, que le premier emploi du loisir et de la réflexion a été l'étude de l'histoire. Comme l'existence de chacun, tel grand ou tel petit qu'il soit, est venue se rattacher immédiatement aux vicissitudes de la destinée commune ; comme la vie, la fortune, l'honneur, la vanité, l'emploi de soi-même, les opinions peut-être, en un mot, la situation tout entière du citoyen a dépendu et dépend encore des événements généraux de son pays ou même du monde, l'observation a dû prendre pour but presque unique l'histoire des nations. Là s'est dirigé la philosophie ; car quelles causes et quels effets peuvent être plus dignes d'être recherchés à leur source ? La poésie elle-même ne peut plus être écoutée lorsqu'elle ne parle pas de ce qui offre tant de merveilles, de ce qui excite tant d'émotions. Le drame ne semble plus destiné qu'à reproduire les scènes de l'histoire. Le roman, ce genre éminemment frivole, a été absorbé par l'intérêt historique. On lui a demandé, non plus de raconter les aventures des individus, mais de les montrer comme témoignages vrais et animés d'un pays, d'une époque, d'une opinion... Une telle disposition des esprits doit encourager à écrire l'histoire (1). »

(1) *Histoire des Ducs de Bourgogne*, préface.

3. L'importance des compositions historiques s'accroit pour nous Belges, de tout l'intérêt que nous portons à notre jeune nationalité. Les études historiques ont été longtemps négligées parmi nous, et cette négligence ne doit pas nous étonner. Sans indépendance, un peuple n'attache pas de prix à son histoire. Or, jusqu'en 1830, la Belgique a été constamment sacrifiée aux exigences de la politique : elle n'a été qu'un appoint dans la balance de l'équilibre européen. Aujourd'hui qu'elle s'appartient, elle ne cesse d'encourager ses enfants à rassembler ses titres de gloire. Malgré les essais remarquables que nous possédons déja, nous croyons qu'une histoire complète de Belgique est encore à faire.

4. Ce que nous avons à dire sur la manière d'écrire l'histoire, se rapporte à six chefs qui formeront les chapitres suivants :

1° Caractère essentiel de l'histoire ;

2° Études de l'historien ;

3° Plan de la composition historique ;

4° Développement du sujet ;

5° Élocution historique ;

6° Différentes espèces de compositions historiques.

CHAPITRE Ier.

CARACTÈRE ESSENTIEL DE L'HISTOIRE.

Le caractère essentiel et distinctif de l'histoire est la **vérité.** La vérité la sépare totalement de toutes les fictions romanesques et poétiques ; la vérité ingénue et complète la distingue même du récit oratoire. L'historien raconte non pour amuser, comme le poète, ni pour prouver comme l'orateur, mais pour instruire, *ad narrandum , non ad probandum* (1) ; il veut faire connaître les faits tels qu'ils sont ; il ne peut s'écarter de cette règle sans perdre sa qualité d'historien. « La véracité constitue à proprement parler son unique *devoir : τοῦ δὴ συγγραφεῶς ἔργον ἓν, ὡς ἐπράχθη εἰπεῖν* (2). La clarté, l'ordre et l'intérêt ont leur importance, sans doute ; ce sont des conditions de succès ; mais la véracité dérive immédiatement de la nature même des ouvrages historiques ; « un ouvrage qui manque de vérité, selon Polybe, ne peut pas être appelé une histoire (3). La vérité, dit le même écrivain, est à l'histoire ce que les yeux sont aux animaux. Si l'on arrache les yeux à ceux-ci, ils deviennent inutiles, et

---

(1) *Historia scribitur ad narrandum, non ad probandum; totumque opus non ad actum rei pugnamque præsentem, sed ad memoriam posteritatis et ingenii famam componitur.* QUINT. *Inst.* X, 1.

(2) LUCIEN, *de la Manière d'écrire l'Histoire.*

(3) Ὅταν δὲ τῆς ἀληθείας παραπαίσῃ, μηκέτι καλεῖσθαι δεῖν ἱστορίαν. POLYBE, *Hist.* Fragments du liv. 12e.

si de l'histoire on ôte la vérité, elle n'est plus bonne à rien (1). »

Pour déclarer plus explicitement cette règle fondamentale de sincérité, Cicéron la décompose en ces termes : *Quis nescit primam esse historiæ legem, ne quid falsi dicere audeat ; deinde ne quid veri non audeat ; ne qua suspicio gratiæ sit in scribendo, ne qua simultatis. Hæc scilicet fundamenta nota sunt omnibus* (2). Ne jamais se permettre de rien dire de faux, avoir le courage de ne rien taire de vrai, ne laisser entrevoir ni haine ni faveur : tels sont, en effet, les principaux articles de la loi fondamentale de l'histoire. Expliquons-les.

1. **Rien de faux.** Ce serait outrager directement la vérité de l'histoire que d'*oser y insérer ce qu'on sait être faux*. De pareilles impostures sont d'autant plus odieuses et d'autant plus coupables que l'objet en est plus grave, que l'intention en est plus haineuse, et que l'autorité de l'écrivain leur assure plus de crédit. Ce fut le crime de Voltaire qui falsifia l'histoire pour la faire servir à ses projets impies. D'autres se sont attiré le reproche d'avoir altéré la vérité historique au profit de leur vanité : les Romains, qui sur ce

---

(1) Ὥσπερ γὰρ ζώου τῶν ὄψεων ἀφαιρεθεισῶν ἀχρειοῦται τὸ ὅλον· οὕτως ἐξ ἱστορίας ἀναιρεθείσης τῆς ἀληθείας, τὸ καταλειπόμενον αὐτῆς ἀνωφελὲς γίγνεται διήγημα.

Polybe, *Hist.* Fragments du liv. 12e.

(2) Cic. *De Orat.* II, 15. — Dans le traité *de Legibus*, LI, 1, Cicéron se fait dire par son frère Quintus : *Intelligo te, frater, alias in historia leges observandas putare, alias in poëmate*, et il répond lui-même : *Quippe cum in illa* AD VERITATEM QUÆQUE *referantur, in hoc* AD DELECTATIONEM PLERAQUE.

point accusent les Grecs (1), sont soupçonnés eux-mêmes d'avoir suivi leur exemple ; Tite-Live semble même excuser ces infidélités en ce qui concerne les origines des cités (2); tout le monde convient que le moyen-âge a accueilli avec une crédulité trop naïve des récits invraisemblables ; mais la calomnie historique érigée en système date de l'école de Calvin et de Voltaire (3), et malheureusement ce système a trouvé des continuateurs jusqu'à nos jours, et jusque dans les rangs de ceux qui, en dehors de leurs passions, ont rendu de grands services à l'histoire. Le rationalisme politique de MM. Guizot, Sismondi, Thierry, etc., remplace le rationalisme philosophique du dernier siècle (4). « Il faut prendre garde aux livres d'his-

---

(1) *Græcis historiis plerumque poëticæ similis est licentia.*

QUINT. *Inst.* II, 4.

Quidquid Græcia mendax
Audet in historia.

JUVÉNAL, *Sat.* 10.

(2) *Datur hæc venia antiquitati, ut miscendo humana divinis primordia urbium augustiora fecerit.* T. LIVII, *Hist. proœm.*

(3) Les ennemis de la Religion en conviennent. D'après M. Cousin (*Hist. de la Philos.* 11e leçon), « Le sentiment de l'humanité (chez Voltaire) mal dirigé par une critique sans exactitude et sans profondeur, dégénère constamment en déclamations assez bonnes dans d'assez mauvaises tragédies, mais qui ne valent rien dans l'histoire, où la passion et le sentiment doivent faire place à l'intelligence. »

(4) M. AUG. THIERRY, dans son *Histoire de la Conquête de l'Angleterre*, calomnie les premiers missionnaires de l'Angleterre; et ailleurs il a osé écrire en parlant du divorce : « Ce remède des »unions mal assorties, que l'Église romaine refusait obstinément »aux besoins du peuple, mais qu'elle accordait sans peine aux »plus légers caprices des grands!... »

toire, dit avec raison le comte de Maistre, car nul genre de littérature peut-être n'est plus infecté (1). » Il y a peu de différence entre celui qui invente le mensonge et celui qui le propage sciemment ; et il ne sert de rien, en pareil cas, de prétendre se décharger de la responsabilité sur le premier calomniateur : dès qu'un témoignage est reconnu contraire à la vérité, il est de nulle valeur, et loin de s'en faire l'écho, l'historien consciencieux se fera un devoir de le contredire en ce qui touche à son sujet.

C'est peu de n'avoir pas conçu le mauvais dessein d'induire la postérité en erreur ; l'historien n'a rempli son devoir que lorsqu'il a pris tous les soins, employé toutes les précautions nécessaires pour ne pas se tromper soi-même ! combien n'y en a-t-il pas qui altèrent la vérité de bonne foi, par suite de préjugés invétérés, ou par ignorance, surtout dans les questions religieuses ? Or, en se faisant historien, l'écrivain s'engage vis-à-vis de ses lecteurs à leur faire connaître la vérité autant qu'il dépendra de lui. La première loi de l'histoire renferme donc l'obligation de se livrer aux plus exactes recherches. Il n'est pas encore temps d'expliquer jusqu'où doivent s'étendre ces recherches ; pour le moment, nous établissons seulement que ce travail est indispensable, afin de garantir l'historien contre tout faux rapport, contre tout injuste préjugé : *ne quid falsi*.

2. **Rien de tronqué.** Le silence gardé sur certains faits ou sur certaines circonstances équivaut à un mensonge, si ce qui est omis devait modifier notablement l'opinion du lecteur touchant l'objet en question. Supprimer cette particularité qui, d'après la

---

(1) *Lettre au ministre de l'instruction publique en Russie*, 1810.

nature du sujet, devait compléter le récit, c'est implicitement la nier, et par conséquent c'est tromper le public. L'histoire de David ne serait pas complète sans le récit de son double crime, ni celle de Salomon sans la mention de son idolâtrie, ni celle de saint Pierre, sans l'aveu de son reniement ; aussi les histoires sacrées n'ont garde de supprimer ces faits. L'histoire de la conspiration de Catilina est incomplète et infidèle, si elle ne tient pas compte à Cicéron du dévouement et de l'activité qu'il déploya en cette occasion ; c'est un reproche que nous sommes en droit d'adresser à Salluste, d'autant plus que l'omission des bonnes actions est encore plus répréhensible que celle des vices.

Ce n'est point tronquer l'histoire que d'omettre des faits minutieux et insignifiants, ou bien des *détails* d'une immoralité scandaleuse, tels, par exemple, que les particularités de la vie voluptueuse des Tibère et des Héliogabale. Mais, à part le choix qui appartient au goût, et la réserve que commande la morale, — deux points dont nous parlerons dans la suite, — l'historien doit à ceux qui le lisent une instruction complète, la vérité sans mélange, sans lacune ; il leur doit toutes les lumières qu'il a recueillies sur les causes et les caractères des événements, sur les projets, les actions et les mœurs des personnages. Il doit peindre les désordres de la multitude aussi fidèlement que les abus de la puissance monarchique. Aussi longtemps que l'histoire ne peut pas être écrite d'après cette idée, soit à cause des égards qu'exigent les vivants, soit à cause des dangers que s'attirerait l'auteur, le temps de l'écrire ou plutôt de la publier n'est pas venue ; mais du moment qu'un homme appartient à l'histoire, il lui appartient tout entier avec toutes ses qualités bonnes et mauvaises. Il en est de même de toute société et de toute institution.

Est-ce à dire qu'il est permis à l'historien de se prévaloir des vices des hommes pour attaquer l'autorité dont ils ont été revêtus, pour flétrir les institutions dont ils ont abusé? Faut-il qu'il triomphe d'avoir à dire du mal, qu'il étale les désordres avec une complaisance affectée ? Ce serait substituer à la noble fonction de l'historien, le rôle odieux du libelliste; ce serait changer le remède en poison (1). Il est bien vrai que les vices et les crimes occupent plus de place dans l'histoire que les vertus et les bonnes actions ; Polybe avoue que la science historique ressemble à la science médicale, qui ne consiste guère que dans la connaissance des maladies innombrables auxquelles est exposée l'espèce humaine (2). Oui, ce sont aussi des maladies que décrit l'histoire : elle nous en découvre les causes, les symptômes, les progrès, les suites; pourquoi ? — Afin de nous en préserver ou de nous en guérir. *Inde fœdum inceptu, fœdum exitu, quod vites* (3). « Mais aujourd'hui, dit M. Laurentie, la déclamation a remplacé ce calme de la justice qui condamne ou absout sans colère ou sans faiblesse ; parce que Cicéron a dit que l'histoire doit oser dire toutes les vérités, on croit que l'histoire doit être outrageuse et violente ; les expressions abjectes sont prodiguées dans les récits ; on verse l'insulte sur la mémoire des personnages, au lieu de mettre à découvert leurs caractères (4). »

---

(1) M. Cantu, dans son *Histoire universelle*, a sans doute de fort bonnes pages, mais il n'est pas à l'abri de tout reproche. Il se déchaîne à bon droit contre Voltaire et son école, mais dans plus d'un endroit il copie les Voltairiens.

(2) Polybe, *Hist.* Fragments du liv. XII.

(3) Tite-Live, préface. — Tacite dit de même : *Ut pravis dictis factisque ex posteritate et infamia metus sit.*

(4) M. Laurentie, *Études sur les Historiens latins.* Introduction.

3° **Point de faveur, point de haine.** Cette règle est plus délicate ; elle peut donner lieu à des interprétations fort diverses. Pour plus de clarté, nous distinguerons ce qui est universellement admis et ce qui partage les opinions des littérateurs.

a) *Point de faveur, point de haine,* est un principe d'*impartialité* qui nous indique la cause principale des infidélités dans l'histoire. Pourquoi l'historien se laisse-t-il aller sciemment à dire ce qui n'est pas, à taire ce qui est ? Le plus souvent c'est un effet de la faveur ou de la haine. Or, pour être digne de ses fonctions, il faut qu'il étouffe la passion, qu'il la soumette à la raison, qu'il la fasse taire devant la vérité des faits (1). « En se chargeant d'écrire l'histoire, on prend l'engagement de rendre à ses ennemis mêmes les hommages qu'ils méritent et de révéler les fautes de ceux que l'on aime (2). » « Je ne sais si je me trompe, dit l'abbé de Mably (3), mais il me semble que c'est à la lâcheté avec laquelle la plupart des historiens modernes trahissent, par flatterie, leur conscience, qu'on doit l'insipidité dégoûtante de leurs ouvrages. » Ajoutons qu'aujourd'hui ces lâches flatteries ne s'adressent plus aux princes, mais à la multitude, ce qui est encore plus répréhensible et plus dangereux.

Mais ce n'est pas tout ; la flatterie, la haine, l'esprit de parti ou de système ont une manière plus subtile de

---

(1) Ἐλεύθερος ἔστω τὴν γνώμην, καὶ μήτε φοβείσθω μηδένα, μήτε ἐλπιζέτω μηδεν. LUCIEN, *Manière d'écrire l'Histoire.*

Si dans le portrait qu'il trace de l'historien, Lucien se sert de quelques expressions plus fortes, il fait assez voir, par tout le contexte, qu'il n'exige pas au-delà d'*une noble indépendance.*

(2) POLYBE, *Hist.*

(3) *De la Manière d'écrire l'Histoire.*

falsifier l'histoire que l'infidélité formelle ; les historiens imbus de ces sentiments, lors même qu'ils n'inventent ni ne suppriment matériellement rien de considérable, donnent néanmoins aux faits une couleur fausse, plus fausse quelquefois que ne le ferait le mensonge. C'est ce reflet de la passion que Cicéron paraît avoir en vue dans sa troisième règle, où il veut que *dans la rédaction* on ne laisse point *percer* l'esprit de parti, qu'on n'exagère rien, ni en bien, ni en mal : *ne qua* SUSPICIO *gratiæ sit* IN SCRIBENDO, *ne qua simultatis.* Pour trouver des exemples de cette espèce d'infidélité, il suffit de parcourir certaines histoires modernes, l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre* par M. Aug. Thierry, la plupart des *histoires de la Révolution française*, l'*Histoire des Girondins* par M. de Lamartine (1), etc., etc., et les œuvres éphémères de cette foule d'auteurs qui, préoccupés des querelles de leur ambition, sont tombés dans le ton satirique et déclamatoire. « Pour eux, dit M. de Barante, l'histoire a été une allusion perpétuelle; ils l'ont rendue dépositaire de leurs aversions actuelles; la peinture et le jugement du passé ont pris une amertume toute relative au temps présent (2). »

b) Mais l'impartialité de l'historien, lui commande-t-elle l'*indifférence* à l'égard de tout ce qu'il traite, la neutralité entre le vice et la vertu ? Celui-là seul est-il impartial, comme le prétend Marmontel, dont on ne peut deviner en le lisant quels étaient son pays, sa religion, son état ? Non, assurément. Il suffit que l'his-

---

(1) On peut appliquer à M. de Lamartine ce qu'il dit lui-même dans ses *Confidences :* « Il y a une histoire plus vraie que celle » qu'on écrit pour flatter son siècle. »

(2) *Histoire des Ducs de Bourgogne,* préface.

torien aime et loue le bien partout où il le rencontre, qu'il haïsse et blâme le mal quelqu'en soit l'auteur, sans distinction d'ami ou d'ennemi, de concitoyen ou d'étranger, de catholique ou d'hérétique. Aller au-delà, lui interdire le sentiment qui l'attache à la patrie et surtout celui qui l'attache à la religion et à la morale, ce serait dépouiller son œuvre non-seulement de tout intérêt, mais de toute élévation ; ce serait méconnaître le but moral sans lequel l'histoire n'est qu'une vaine compilation. Ce point est capital : il touche à des systèmes qu'on cherche à faire prévaloir ; nous rencontrerons encore ces systèmes dans la suite de ce traité ; ici nous les considérons dans leurs rapports avec la loi fondamentale de l'histoire ; en les faisant connaître, nous aurons l'occasion de mieux préciser ce qu'il faut tenir.

L'IMPARTIALITÉ SELON QUELQUES SYSTÈMES MODERNES.

Dans l'histoire il faut distinguer les faits des jugements et des réflexions, qui les peuvent accompagner. A l'égard des faits, l'historien n'est qu'un témoin ; son devoir est de bien les connaître et de les déclarer tels qu'ils sont, sans y rien ajouter, sans rien omettre de ce qui les caractérise. Ses jugements et ses réflexions, au contraire, lui appartiennent. Mais comment les forme-t-il ? Pour apprécier, il est nécessaire de posséder un principe d'appréciation ; pour juger une action, il faut lui appliquer une règle de jugement. Or, parmi ceux qui, sous prétexte d'impartialité, interdisent tout jugement à l'historien, les uns n'ont point de règle morale pour juger les actions humaines, les autres en ont une, mais ne permettent guère d'en user. Les premiers ont rendu l'histoire *fataliste*, les seconds l'ont rendu exclusivement *descriptive*.

1. Dans l'idée des **fatalistes** la société soumise à certaines lois irrésistibles, soit de développement humanitaire, selon les idéologues allemands, soit de perfectionnement idéal, selon les utopistes français, est une machine où l'individu moral compte pour bien peu de chose et où une aveugle nécessité remplace la Providence divine. Ce système « sépare la morale de l'action humaine ; » il est aussi impie que funeste à la littérature. Pour le grand nombre, il sert à couvrir les attaques portées aux principes de morale et de religion, « à justifier tous les excès révolutionnaires, et à cacher le vide des pensées sous quelques phrases inexplicables de *nécessité sociale*, *de mouvement*, *de force progressive* ; les égorgements sont tantôt des conceptions pleines de génie, tantôt des drames terribles dont la grandeur couvre la sanglante turpitude ;... les membres des comités révolutionnaires pouvaient être des assassins publics, mais leurs assassinats sont sublimes, car voyez les grandes choses qu'ils ont produites ! Les hommes ne sont rien, les choses sont tout, et les choses ne sont point coupables. On disait autrefois : détestez le crime et pardonnez au criminel ; si l'on en croyait les parodistes de MM. Thiers et Mignet (les chefs de l'école fataliste), la maxime serait renversée, et il faudrait dire : détestez le criminel et pardonnez... que dis-je pardonnez ! aimez, révérez le crime (1). »

---

(1) CHATEAUBRIAND, *Études historiques*, préface. — Cet écrivain, d'une indulgence excessive à l'égard de certains chefs d'école, réfute néanmoins énergiquement leurs disciples, ces *théoriciens de terreur*, comme il les appelle. Au reste, ces doctrines se manifestent d'elles-mêmes; elles portent leur fruit. L'impie communiste Proudhon déclara, en pleine assemblée nationale, que lors des sanglantes journées de juin 1848, il avait contemplé avec plaisir la *sublime horreur de cette lutte fraternelle.*

2. Le système **descriptif** a été adopté pour de plus nobles motifs. Afin de remédier efficacement à l'abus des appréciations voltairiennes et *des opinions calculées*, quelques écrivains ont poussé la réserve jusqu'à ne se permettre *aucune réflexion*, *aucun jugement sur les événements qu'ils racontent ; ils ont voulu faire disparaître entièrement la trace de leur propre travail, ne montrer en rien l'écrivain de notre temps* : S'ils présentent un jugement ou un sentiment, c'est comme faisant partie du tableau : *pas une des opinions exprimées sur les hommes ou sur les faits n'est tirée d'ailleurs que des sources, où ils ont puisé* (1). Ainsi, dans ce système, « l'histoire doit être écrite sans réflexions, elle doit consister dans le simple narré des événements et dans la peinture des mœurs ; elle doit présenter un tableau naïf, varié, rempli d'épisodes, laissant chaque lecteur, selon la nature de son esprit, libre de tirer les conséquences des principes et de dégager les vérités générales des vérités particulières (2). »

« Ce qu'il y a de bon dans l'histoire descriptive, c'est qu'elle dit les temps tels qu'ils sont, » elle ne pèche que par ce qu'elle supprime. Ainsi l'ont jugée Châteaubriand, de Bonald, M. Villemain, M. Laurentie, M. Dumont, M. Daunou et la plupart des meilleurs critiques. Nous citerons quelques-unes de

---

(1) M. DE BARANTE, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, préface.

M. de Barante a créé l'école descriptive, mais, comme il l'indique lui-même, il l'a fait à l'occasion d'une histoire qui se prêtait particulièrement à ce système.

Ici, comme dans le système opposé et comme toujours, les écoliers médiocres ont cru surpasser leurs maîtres, en exagérant leurs principes.

(2) CHATEAUBRIAND, *Études historiques*, préface.

leurs paroles, en avertissant de ne pas en exagérer la portée.

M. Villemain : « La justice impartiale de l'historien » ne doit pas être impassible ; il faut au contraire qu'il » ait un intérêt, une passion ; il faut qu'il souhaite, » qu'il espère, qu'il aime, qu'il souffre ou soit heu- » reux de ce qu'il raconte. Voyez Tacite, il est le plus » grand historien parce que, en étant le plus intègre, » il est, j'ose le dire, le plus passionné, parce qu'il » discerne comme un juge, et dépose comme un té- » moin, encore tout ému et tout en colère de ce qu'il » a vu (1). »

M. Daunou : « On ne demande point assez à l'his- » torien en l'invitant à ne rien aimer, ni haïr : nous » lui prescrirons une plus haute sagesse ; nous exige- » rons que sa véracité et sa justice dominent ses pen- » chants et ses passions même ; et pourvu qu'il ne » cesse point d'être équitable et véridique, la vivacité » de ses affections ne sera plus à nos yeux qu'une ga- » rantie de son talent et de ses lumières (2). »

M. Laurentie : « L'éloquence de l'histoire, la plus » sublime et la plus touchante à la fois, c'est celle » qui est inspirée par quelque conviction profonde, » par quelque croyance vivement empreinte dans le » cœur ; et voilà l'explication de la supériorité de » Tacite ; mais c'est aussi l'explication de la supério- » rité de l'histoire moderne, lorsque du moins le » génie a su profiter de l'immense avantage, qu'il trou- » vait dans le christianisme (3). » Oui ! et surtout lorsqu'il s'est montré pénétré d'une juste idée de la

---

(1) *Cours de Littérature française,* 2e partie, 3e leçon.

(2) *Cours d'Études historiques,* t. VII, 5e leçon.

(3) *De l'Étude et de l'Enseignement des Lettres,* ch. 14.

divine Providence, qui préside aux destinées des peuples.

M. Dumont : « Il y faut le concours des plus rares » qualités, toute la constance d'un érudit, une grande » force de raisonnement, le talent de disposer habile- » ment, le talent d'écrire et enfin une fermeté d'esprit, » non pas indifférente pour toutes les opinions, ce qui » est la pire de toutes les partialités, mais résolue au » contraire d'admettre toute vérité contre toute répu- » gnance du moi humain : condition tellement essen- » tielle que sans cela tous les autres avantages ne sont » qu'une belle duperie. Voilà pourquoi M. Thierry » n'a point atteint le but dans son *Histoire de la Con-* » *quête de l'Angleterre*; les préjugés haineux du » XVIIIe siècle contre l'Église ont entraîné l'auteur dans » les plus graves inexactitudes et ne permettent d'étu- » dier cet ouvrage que pour la manière (1). »

---

(1) *Cours d'Histoire* (Université catholique).

CHAPITRE II.

—

ÉTUDES DE L'HISTORIEN.

La qualité d'historien exige, comme nous venons de le voir, de grandes qualités morales ; l'amour et, pour ainsi dire, le culte de la vérité renferment l'abrégé de ses devoirs et particulièrement le principe du zèle et de la patience que supposent les grands ouvrages historiques. Nous avons maintenant à nous occuper de ces pénibles travaux, mais avant de suivre l'historien dans les *recherches* par lesquelles il prépare *immédiatement* sa rédaction, arrêtons-nous un moment à considérer les *dispositions éloignées* qu'il doit y apporter.

1° **Dispositions éloignées.** L'histoire, autant que la haute éloquence, exige des talents de premier ordre. Les grands historiens ne sont pas moins rares que les grands orateurs. Dans un temps où il était bien plus facile d'y réussir qu'aujourd'hui, Cicéron, malgré ses prédilections pour l'art oratoire, est obligé d'en convenir. « Comprenez-vous, dit-il, combien est grande et difficile la fonction de l'historien ? Elle est telle que, pour la remplir, il faut un orateur éminent : *Summi est oratoris* (1). » Ce serait peut-être demander

---

(1) *Videtis-ne quantum munus sit oratoris historia ?... Historiam scribere summi est oratoris.* Cic. *De Orat.* II, 12 et 15.

Arduum videtur res gestas scribere, quod facta dictis exæquanda sunt. Salluste, *Bell. Catil.*

trop, s'il n'était question que d'écrire quelques fragments historiques, de rédiger certains mémoires ou d'autres ouvrages secondaires en ce genre ; mais l'histoire complète d'une grande période, pour être digne de passer à la postérité comme un monument impérissable, *κτῆμα ἐς, ἀεὶ,* selon le mot de Thucydide (1), exige, de l'aveu des meilleurs critiques, les dispositions les plus rares et les connaissances les plus étendues. Pour nous en rendre compte, voyons de quoi s'occupe l'histoire.

Parmi les événements dont l'histore consacre le souvenir, nous plaçons en première ligne le gouvernement de la société et les changements de pouvoir et d'influence qu'elle a subis. Suivant cette idée, ucien avec toute l'antiquité veut que l'historien joigne *à l'art d'écrire une grande sagacité politique: σύνεσιν τε πολιτικὴν καὶ δύναμιν ἑρμηνευτικήν* (2). Il faut qu'il ait reconnu et approfondi les véritables bases de la société, et les formes accidentelles qui peuvent lui convenir ; que, répudiant tout système exclusif, il se soit élevé, pour observer, au-dessus des formes particulières de gouvernement et des discussions politiques de son époque ; qu'il ait vu les hommes de près dans les situations les plus diverses, et, s'il est possible, qu'il ait pris part à l'administration des affaires publiques. Cette expérience personnelle est sinon indispensable, comme le prétend Polybe (3), du moins tres-utile pour l'exactitude des détails et la maturité des appréciations.

---

(1) Thucydide, *Hist.* Liv. I, 22.— Lucien développe cette pensée en la citant, dans son traité *sur la Manière d'écrire l'histoire*, ch. 5. Οὐ τῶν εὐμεταχειρίστων οὐδὲ ῥαθυμως συντεθῆναι δυναμένων τοῦτ' ἐστὶν, ἀλλ', εἴ τι ἐν λόγοις καὶ ἄλλο, πολλῆς τῆς φροντίδος δεόμενον, ἤν τις, ὡς ὁ Θουκυδίδης φησὶν, ἔς ἀεὶ κτῆμα συντιθῇ.

(2) Lucien, *de la Manière d'écrire l'histoire*, XXXIV.

(3) Polybe, *Hist.* Fragments du liv. XII.

Mais l'historien doit porter plus loin ses études préparatoires. « Pour nos temps modernes surtout, chargés de tant de faits, de tant de sciences, pour cette Europe qui renferme tant de grands Etats, dont chacun est un monde, et qui, elle-même, s'agite dans un univers qu'elle touche et domine par tous les points, au milieu de cette multiplicité infinie de lois politiques et civiles, d'institutions plus ou moins perfectionnées, dans cette complication de guerre, de marine, de finances, de biographie sociale, s'il est permis de parler ainsi, et de biographie privée, je suis épouvanté, dit M. Villemain, de tout ce que l'historien doit avoir de connaissances acquises et de capacité intelligente et docile. Car l'intelligence universelle, pour ainsi dire, la connaissance de tout et de chaque détail dans tout, me paraît presque la qualité de rigueur dans l'historien (1). » Autrefois l'histoire était presque exclusivement politique, et n'embrassait que les grands événements : le reste était abandonné aux journaux de la ville. C'est Tacite qui établit cette distinction à propos d'un amphithéâtre construit par Néron : *Quum ex dignitate populi romani repertum sit res illustres annalibus, talia diurnis urbis actis mandare* (2). « Les annalistes de l'antiquité ne faisaient point entrer dans leurs récits le tableau des différentes branches de l'administration : les sciences, les arts, l'éducation publique, étaient rejetées du domaine de l'histoire ; Clio marchait légèrement, dit Châteaubriand, débarrassée du pesant bagage qu'elle traîne aujourd'hui

(1) *Cours de Littérature française*, 2e partie, leçon 3e.

(2) « On a trouvé qu'il était digne du peuple romain de raconter les choses mémorables dans des *annales* et ces sortes de faits dans des *registres quotidiens*. »

après elle. Maintenant l'histoire est une encyclopédie ; il y faut tout faire entrer depuis l'astronomie jusqu'à la chimie ; depuis l'art du financier jusqu'à celui du manufacturier ; depuis la connaissance du peintre, du sculpteur et de l'architecte, jusqu'à la science de l'économiste ; depuis l'étude des lois ecclésiastiques, civiles et criminelles, jusqu'à celle des lois politiques..... Voilà les inconvénients de l'histoire moderne ; ils sont tels qu'ils nous empêcheront peut-être d'avoir jamais des historiens comme Thucydide, Tite-Live et Tacite ; mais on ne peut éviter ces inconvénients et force est de s'y soumettre (1). » « Heureux celui qui réunit la puissance du coup-d'œil de l'aigle découvrant sa proie du haut des cieux, et la finesse du regard qui peut reconnaître dans les plus petits objets les qualités les moins apparentes. A celui-là appartient d'écrire l'histoire générale des peuples, de leurs progrès, de leurs révolutions, d'indiquer les causes précises et les résultats véritables, et d'abaisser son regard sur les mœurs privées et sur la multitude de ces détails secondaires qui inspirent le roman et enrichissent l'histoire (2). »

2° **Préparation immédiate.** Muni des connaissances générales que nous venons d'indiquer, l'historien aborde l'étude spéciale du sujet qu'il a choisi, c'est-à-dire la recherche et l'examen des documents qui s'y rapportent. Nous le suivrons dans ce travail.

a) Qu'il se pénètre bien de cette idée, que le **principe d'investigation** doit présider à son travail. L'histoire est avant tout une œuvre de recherche et

---

(1) Chateaubriand, *Études historiques*, préface.

(2) Berryer, *Leçons et Modèles d'Éloquence judiciaire*, préface.

d'érudition qui, même d'après l'étymologie du mot (1), doit reposer sur des documents positifs ; ces documents, il faut les recueillir, les débrouiller, les comparer, afin de déterminer leur valeur historique et d'établir l'exacte vérité des faits. Plus tard, dans une rédaction agréablement suivie, on fera disparaître cet échafaudage, mais la construction doit toujours être en état de soutenir l'examen le plus attentif et le plus rigoureux. Ainsi tout jugement préconçu et, comme on dit, *a priori*, n'ayant pour base qu'une combinaison spécieuse ou un système philosophique quelconque, doit être banni sévèrement des recherches historiques. C'est ici que l'historien doit se placer dans une impartialité qui aille jusqu'à l'indifférence, se soustraire aux influences de la politique actuelle, se défier de certaines lueurs de vérité qui flattent ses désirs et ses conjectures ; en un mot, il doit se laisser guider par les seules impressions qui résultent de la nature des documents. Ce principe d'investigation, il est vrai, se traduit pour l'historien en un devoir pénible de patience, qui pèse au grand nombre. Aussi la plupart tâchent d'échapper à ce labeur, et se contentent de ce qui leur tombe sous la main : *ἀταλαίπωρος τοῖς πολλοῖς ἡ ζήτησις τῆς ἀληθείας καὶ ἐπὶ τὰ ἕτοιμα μᾶλλον τρέπονται* (2). Rien n'est plus commode, en effet, que de donner, sans aucune critique, un vernis de nouveauté à une histoire toute faite, ou de composer une œuvre d'imagination. Mais ces œuvres-là, propres peut-être à

---

(1) *ἱστορέω*, rechercher, s'instruire; *ἱστορία*, recherche, investigation, enquête.

(2) Thucydide, *Hist.* Liv. I, 20. — En général les Grecs étaient, au jugement de Bossuet, « plus éloquents dans leurs narrations que curieux dans leurs recherches. » *Disc. sur l'Hist. univ.*

remuer les passions politiques du moment, n'auront rien de durable.

b) Dans l'examen des documents, l'historien consciencieux remonte aux **sources** des récits, aux témoignages originaux, recueillis le plus près possible des événements qu'il se propose de retracer. S'il s'agit d'événements contemporains ou récents, il ne négligera aucun genre de renseignements ; il donnera une attention sérieuse aux actes officiels et aux bruits populaires ; il visitera le théâtre des événements, il interrogera les témoins immédiats des faits, il pénétrera dans les cabinets des princes, il se mêlera aux conversations du peuple ; dans ces éléments divers et souvent contradictoires, il tâchera de reconnaître la vérité et de la dégager de toutes les exagérations des passions et des systèmes. S'il traite un sujet ancien, il ne s'arrêtera pas aux ouvrages de seconde main, mais il consultera dans leur propre langue, les relations originales, les écrits contemporains de toute sorte. Poésies (1), lois, diplômes, chroniques, mémoires, correspondances : il faut tout compulser, tout soumettre aux règles d'une critique judicieuse ; il faut examiner l'authenticité, la véracité et l'exactitude de ces documents, ou du moins il faut vérifier consciencieusement les travaux des érudits. Que de pages poudreuses à déchiffrer, pour en extraire quelquefois

---

(1) « *Germani... Tuistonem et Mannum celebrant carminibus antiquis, quod unum apud eos memoriæ et annalium genus est.*

TACITE, *de Mor. Germ.* 2.

« Les hommes chantent d'abord ; ils écrivent ensuite. »

CHATEAUBRIAND, *Études hist.* Préface.

Pour les développements, voyez NIEBUHR, *Histoire romaine, Commencement et nature de la plus ancienne histoire romaine.*

une phrase ou un mot entre mille, pour constater un nom ou une date (1) ! Gardons-nous cependant de tout excès et ne poussons pas trop loin nos exigences. Tous les événements ne peuvent pas être appuyés sur des documents également certains et irrécusables, tout ne doit pas être prouvé comme l'établissement du christianisme. Quelquefois même dans la pénurie des documents, l'historien doit se contenter de choisir entre les relations les plus probables. Mais qu'ils sont rares ceux qui sont capables de garder la juste mesure d'une critique sage et attentive à s'éloigner d'une puérile crédulité autant que d'une sévérité outrée ! Notre siècle a la prétention de refaire toute l'histoire, il compte, en effet, quelques beaux résultats : faible compensation pour tant d'écrits prétenduement historiques, où l'ignorance le dispute à l'effronterie.

c) Aux documents écrits il faut joindre les **monuments** muets qui peuvent jeter quelque jour sur les questions historiques, et qui se rapportent aux études de *Linguistique* et d'*Archéologie* : la nature des idiomes (2), les caractères d'écriture, les temples,

---

(1) « Le guide le plus sûr, celui qui m'a fait rectifier le plus d'erreurs, c'est l'étude minutieuse des dates. »

M. DE BARANTE, *Hist. des Ducs de Bourg.* Préf.

C'est bien là l'étude de la chronologie *contentieuse*, comme l'appelle Bossuet (*Disc. sur l'Hist. univ.* Ire P.), et dont l'historien ne peut pas se dispenser.

(2) « Les peuples ne laissent pas de monuments plus instructifs que leurs langues. Et d'abord, dans le *vocabulaire* d'une langue on a tout le spectacle d'une civilisation. On y voit ce qu'un peuple sait des choses invisibles... La *grammaire* conduit plus loin : on y saisit le génie même de la nation... Enfin l'*étymologie* des langues éclaire l'histoire des sociétés... Dans les rapports réguliers qui

les tombeaux, les inscriptions hiéroglyphiques, les emblêmes, les armoiries, les statues, les médailles, les aqueducs, les voies, les camps, les armes, les ustensiles de toute espèce. Grâce aux travaux des Champollion et des Humboldt, grâce aux découvertes des missionnaires et des sociétés savantes de Calcutta etc., l'histoire s'est enrichie des connaissances les plus précieuses et les plus intéressantes. L'historien trouve là des recherches toutes faites et dignes de confiance.

d) Par cette étude préliminaire, les faits matériels que le sujet peut embrasser se partageront en quatre espèces : premièrement, ceux qui sont à écarter comme indignes de toute mention, comme insignifiants ou fabuleux; secondement, ceux qu'il ne faudra rappeler que pour sentir combien ils sont incroyables, malgré le crédit dont ils ont peut-être joui ; troisièmement, ceux qui ont un degré plus ou moins élevé de probabilité; enfin ceux dont la probabilité est parfaite.

Mais ce n'est pas assez de connaître la vérité sèche et morte, enterrée dans les vieilles archives; avant de se livrer à la rédaction, il faut encore par une **étude intime et approfondie** retrouver *la vérité contemporaine et locale* des événements à raconter, il faut y assister en imagination, éprouver l'impression d'un témoin actuel, voir les physionomies des per-

---

existent entre deux langues, on retrouve les titres de parenté de deux peuples. »

OZANAM, *Rech. sur les Origines*, etc., *des peuples germaniques*.

C'est par la comparaison des langues qu'on a prouvé l'affinité de race qui existe entre les peuples de l'Asie et les sauvages de l'Amérique.

sonnages, les mettre en mouvement, sans se souvenir du temps où l'on vit soi-même et en leur rendant leurs passions et leurs costumes; en un mot il faut s'identifier avec l'époque à décrire. Cette étude intime est bien difficile à l'égard des époques qui n'ont aucune analogie avec la nôtre. Comment saisir exactement des mœurs ou des révolutions éloignées, que rien ne vous retrace dans le présent? L'imagination la plus vive suffit à peine à ce travail. Si, au contraire, le tableau de la société actuelle présente quelque ressemblance avec les scènes d'autrefois, cette ressemblance sera pour l'historien comme un reflet de lumière, à la faveur duquel il distinguera jusqu'aux nuances de son sujet. C'est un avantage dont jouissent les époques voisines des grandes transformations sociales. Alors, comme l'ont remarqué des écrivains de mérite, « l'intelligence historique appartient, pour ainsi dire, à tout le monde, elle est seulement plus vive chez les hommes de talent devenus les interprètes de la pensée commune. (1). »

« L'histoire donne des leçons et à son tour elle en reçoit; son maître est l'expérience qui lui enseigne, d'époque en époque, à mieux voir et à mieux juger. Ce sont les événements, jusque-là inouïs, des cinquante dernières années, qui nous ont appris à comprendre les révolutions du moyen-âge, à voir le fond des choses sous la lettre des chroniques, à tirer des écrits des Bénédictins ce que ces savants hommes n'avaient point vu, ce qu'ils avaient vu d'une façon partielle et incomplète, sans en rien conclure, sans en mesurer la portée. Ils ont étudié curieusement les lois, les actes publics, les formules judiciaires, les contrats privés; ils ont discuté, classé, analysé les textes,

---

(1) M. Villemain, *Cours de Littérature,* II. 4e leçon.

fait dans les actes le partage du vrai et du faux avec une étonnante sagacité ; mais le sens politique de tout cela, mais ce qu'il y a de vivant pour l'imagination dans cette écriture morte, mais la vue de la société elle-même et de ses éléments divers, soit jeunes, soit vieux, soit barbares, soit civilisés, leur échappe, et de là viennent les vides et l'insuffisance de leurs travaux (1). »

RECHERCHES SUR L'HISTOIRE NATIONALE.

La recherche des matériaux de notre histoire présente des difficultés particulières. Nation longtemps sacrifiée à des intérêts jaloux, il nous faut rassembler nos archives, dont les pièces les plus importantes peut-être sont entre les mains des étrangers, en Espagne et en Autriche, solliciter de la diplomatie la permission de pénétrer dans les cartons secrets et déterrer péniblement quelques lignes enfouies sous un un tas d'inutiles paperasses. Mais ce travail n'a pas de quoi effrayer nos savants, et de leur côté les nations étrangères, l'Espagne en particulier, les accueille avec une bienveillance qui promet de bons résultats. Cependant, il faut bien le reconnaître, pendant quelque temps encore, nos histoires nationales seront surchargées de documents et de pièces inédites, nous aurons des traités scientifiques plutôt que des œuvres littéraires. Patience ! De l'histoire critique la lumière descend dans les grandes histoires, des histoires dans les abrégés, des abrégés dans ces espèces de catéchismes populaires, qui servent à la première instruction. Jusqu'à

(1) Aug. Thierry, *Considérations sur l'Histoire de France*, ch. IV.

présent la plupart des petits traités, qui ont eu cours dans le public, et même dans l'enseignement, ne sont pas exempts de certaines erreurs propagées par l'école voltairienne et les antipathies nationales. A ce sujet nous présenterons les deux considérations suivantes :

a) Nos historiens ont à **revendiquer** *ce qui a été soustrait à la patrie.* Trop longtemps nos voisins se sont partagé nos gloires en même temps que nos provinces; ils ont disséqué notre histoire et s'en sont adjugé les lambeaux à leur convenance. Ainsi les plus beaux éléments de notre histoire sont devenus, sous la plume de certains historiens, des faits purement français. Ce qu'on appelle le commencement de l'histoire de France appartient directement à l'histoire de Belgique. Les chroniques contemporaines distinguent *le royaume des Franks* (avant qu'il fut question de *Français*) des royaumes du Midi. Dans ce temps-là, nos héros du Nord étaient des fléaux pour le Midi. Le Breton traitait avec nos Franks de peuple à peuple. « Nous établissons des rois de France, dit M. Aug. Thierry, dans un temps où toute la France actuelle était l'ennemie des rois Franks, loin de constituer leur royaume (1), » dans un temps, peut-on ajouter, où la France actuelle parlait une langue toute différente de la langue de Charlemagne (2). La brillante période carlovingienne est toute belge. — Que dire des croisades, cette autre époque d'héroïsme, auxquelles nos Godefroy, nos Eustache, nos Baudouin, nos Thierry prirent une si grande part? Les historiens français ont

(1) M. Aug. Thierry, *Dix ans d'Études historiques,* X.

Voyez aussi la 2e *Lettre sur l'Histoire de France*, du même écrivain.

(2) Voyez *Vita Karoli magni ab Eginhardo scripta*, XXIV.

transformé ces héros belges en héros français. Châteaubriand avance hardiment que *Godefroid de Bouillon était français*, et en parlant des monuments de Godefroy et de Beaudouin à Jérusalem, *ces cendres sont des cendres françaises*, dit-il, *et les seules qui soient ensevelies à l'ombre du tombeau de Jésus-Christ. Quel titre d'honneur pour ma patrie* (1) ! — Que dire encore de cette perpétuelle assimilation de la Belgique à la France qui tend à juger nos communes d'après les communes françaises et à faire croire que vers la fin du siècle dernier nos vieilles franchises avaient subi la même absorption qu'en France, et que la Révolution française est venue nous rendre quelque service?

Ces exemples suffisent pour indiquer le travail qui attend l'historien belge.

b) *La difficulté la plus grave consiste à* **détruire les préjugés** *que nous avons laissé s'établir et s'enraciner, au détriment de la gloire nationale.* Je parle surtout des fausses appréciations, qui ont été mises en vogue depuis le protestantisme et les luttes entre les familles régnantes de France et d'Autriche. Charles-Quint a été l'ennemi constant du protestantisme, il a été préféré à François Ier par les électeurs de l'Empire, et il a vaincu son rival à Pavie. C'en est assez : dès lors ses grandes qualités ne sont plus que des vices, ses meilleures actions partent d'un mauvais principe. Ainsi dira Robertson, ainsi diront les Protestants, les Français et même quelques Belges mal inspirés. Dans les longues luttes qu'enfanta ensuite le protestantisme entre les citoyens de notre patrie divisée, aux yeux de ces historiens prévenus, tous les torts sont du côté du prince et de ses sujets catho-

(1) *Voyage de Paris à Jérusalem*, 4e partie.

liques, tous les droits avec toutes les vertus du côté des insurgés. Ainsi se poursuit notre histoire, pleine d'erreurs et de calomnies. Mais enfin la vérité se fait jour; tant d'injustice a révolté des hommes de courage et de génie; grâce à leur travaux nous entrons dans une voie de réforme et de réparation historique (1).

---

(1) Voyez l'*Introduction à l'Histoire du Royaume des Pays-Bas*, par M. de Gerlache, l'*Histoire de la Belgique*, par M. David, et les travaux de la Commission royale d'Histoire.

CHAPITRE III.

PLAN DE LA COMPOSITION HISTORIQUE.

« La principale perfection d'une histoire consiste dans l'ordre et dans l'arrangement (1), » et cette partie de l'art, d'après de célèbres critiques, « échappe à toutes les règles ; elle n'a d'autre maître que le génie de celui qui écrit (2) ; l'histoire n'est assujettie à aucune forme nécessaire et précise : elle est de tous les genres peut-être le plus varié, le plus multiple ; elle laisse toujours une place nouvelle au talent ; suivant le point de vue où se place l'écrivain, suivant le caractère de son génie, de son époque, ou le but spécial qu'il se propose, l'histoire change, se transforme et se présente également vraie de divers côtés (3). » Toutefois dans cette variété infinie, il y a des idées d'ordre et d'arrangement que le génie ne peut point méconnaître impunément, et c'est à en déterminer quelques-unes que nous consacrons ce chapitre.

1. La **chronologie** forme toujours la **base de l'ordre historique**, à tel point que, dans le langage ordinaire, on dit indifféremment *ordre historique* ou *chronologique*. Les faits qu'il s'agit de raconter se présentent dans une succession chronologique, ils constituent une chaîne continue : rompre cet enchaîne-

---

(1) Fénélon, *Lettre à l'Académie*.

(2) M. Laurentie, *de l'Étude et de l'Enseignement des Lettres*.

(3) M. Villemain, *Cours de Littérature française*, II, 3e leçon.

ment naturel, ce serait méconnaître la nature même de la composition historique. Vous trouveriez bien peut-être le moyen de grouper les faits d'après un autre principe d'ordre ; mais alors, au lieu d'une histoire, vous feriez une dissertation oratoire ou philosophique. Il n'est donc jamais permis de négliger ce principe essentiel : quelle que soit la méthode adoptée pour le reste, quelle que soit la nature du sujet, et là même où l'intérêt du récit commande d'intervertir quelque chose, il faut au moins que le lecteur ne puisse jamais perdre de vue l'ordre chronologique des faits. Nous ne prétendons pas désapprouver la méthode de ceux qui, dans une histoire générale, prennent chaque peuple séparément, mais cette méthode *ethnographique* aboutira en réalité à produire autant d'ouvrages historiques qu'il y aura de peuples, à moins qu'elle n'emprunte à la méthode *synchronique* les vues générales qui ramènent tout l'ouvrage à la rigueur de l'ordre chronologique.

2. A ne consulter que le principe d'ordre chronologique, que nous venons d'indiquer, le plan d'un ouvrage historique pourrait paraître un travail facile, et l'on ne se tromperait point s'il ne s'agissait que de rédiger par ordre de dates des annales insipides ; mais si l'on veut une histoire instructive et intéressante, la composition du plan est une œuvre très-difficile et dont la difficulté se trouve encore augmentée par les exigences modernes. En effet, dans cette multiplicité d'événements à raconter, il y en a plusieurs qui se déroulent dans le même espace de temps et qui forment autant de *séries parallèles ;* de plus, il y a des *faits généraux et constants* qui subsistent pendant un temps considérable et ne se modifient que très-lentement ; enfin, à ces tableaux, ici successifs, là simultanés, se rattachent des *questions épineuses* à débattre, de

grandes leçons à recueillir. Comment s'y prendra l'historien pour concilier et coordonner ces **divers éléments** ? Les faire marcher constamment de front n'est pas possible, et s'il veut les traiter les uns après les autres, il morcellera l'histoire en plusieurs histoires particulières ou même en plusieurs ouvrages disparates, tout au moins il fatiguera et souvent il égarera son lecteur en l'obligeant à remonter et redescendre sans cesse son échelle chronologique. Pour diminuer autant qu'il est possible cette triple difficulté, voici ce que nous lui conseillons :

a) *Qu'il sépare de l'histoire tout ce qui n'est pas l'histoire proprement dite* : telles sont les *dissertations scientifiques* qui ont pour but d'éclaircir certains points obscurs, et les *considérations philosophiques* sur l'ensemble des faits. Ce sont là des traités à part, auxquels l'histoire se contente d'emprunter quelques idées ; mêlées sobrement au récit, ces idées, loin de le gêner, y répandent la variété, la force et l'élévation.

b) Quant aux *tableaux de mœurs et d'institutions*, sur ce sujet aussi on peut fort bien composer des ouvrages spéciaux (c'est le but du *roman historique* dont nous parlerons dans la Ve partie), mais l'histoire proprement dite ne doit, ni ne peut les rejeter. Il ne convient pas même (à moins qu'il n'écrive dans un but purement didactique) que l'historien interrompe le récit pour donner quelques pages sur les mœurs. C'est là précisément le point capital des exigences modernes : il faut que, sans desserrer la chaîne chronologique des faits, l'écrivain nous mette sous les yeux le tableau complet de la société. « La véritable peinture des mœurs, dit M. Villemain, c'est celle qui, fondue tout entière dans le récit, se manifeste sans que l'historien vous le dise, et vous saisit par l'originalité plus qu'elle

ne vous instruit par l'érudition (1). » Pour y réussir, *il examinera quels sont les événements auxquels peuvent se rapporter les détails des mœurs*, et, s'il a une connaissance complète de ces détails, s'il pousse l'étude des documents, comme nous l'avons dit, jusqu'à se laisser absorber par la contemplation des siècles qu'il veut décrire, jusqu'à vivre, pour ainsi dire, de la vie de la société qu'il veut retracer, le tableau des mœurs sera dans son esprit et dans son imagination inséparable des événements, il viendra se mêler sans effort à ses récits. Dès-lors il ne sera pas nécessaire de blesser la dignité de l'histoire en recourant, comme l'a fait M. Sismondi, à des fictions romanesques (2).

c) La *multiplicité des faits*, qui se passent à la même époque dans des contrées diverses, exige une sage distribution dans le plan de l'histoire. Plus l cadre de l'histoire s'étend, plus il devient difficile de faire une distribution convenable. On ne peut pas songer à la faire d'après toute la rigueur de l'ordre chronologique, puisqu'il s'agit de faits qui coïncident; on peut cependant en approcher, en visitant par périodes courtes et régulières, d'une année par exemple, tous les théâtres des divers événements à raconter; mais ce système d'*annales* nuit considérablement à l'intérêt et même à la clarté. Il faudrait le talent d'un Tite-Live pour faire goûter un récit périodiquement interrompu. Force est donc d'abandonner cette rigueur

---

(1) *Cours de Littér.* II, 4e leçon.

(2) *Julia Severa, ou l'an* 406. — Sismondi, dont on a trop vanté le talent, est un historien d'une partialité révoltante, surtout dans son *Histoire des Français.* L'illustre poète Manzoni a relevé les erreurs religieuses de Sismondi dans son ouvrage *Sulla Morale cattolica.*

et de chercher le moyen de concilier l'intégrité du récit avec l'ordre chronologique. Dans ce but, examinez la nature des faits. Offrent-ils quelque liaison ? Ont-ils exercé quelque influence l'un sur l'autre ? S'il en est ainsi, l'ordre sera indiqué par cette dépendance et les récits tendront à se mêler. Mais s'il n'existe aucun lien ou s'il n'y a qu'une faible liaison entre les événements, — le cas se présente souvent dans les histoires du moyen-âge,— il faudra quelquefois avancer considérablement d'un côté, avant de traiter les faits qui se passent ailleurs : l'histoire sera plus divisée. En un mot, *l'ordre chronologique sera observé à proportion de la liaison qu'ont entre eux les événements.* Remarquons encore que les grands écrivains possèdent l'art d'étendre leur coup-d'œil au milieu d'un récit particulier, de se ménager des repos, de transporter le lecteur à de grandes distances sans que rien en souffre, et de le ramener avec la même facilité.

3. Muni de ces notions générales sur *la base de l'ordre historique* et *sur la nature des événements à coordonner*, « l'historien doit embrasser et posséder toute son histoire ; il doit la voir tout entière comme d'une seule vue. Il faut qu'il la tourne et qu'il la retourne de tous les côtés jusqu'à ce qu'il ait trouvé son vrai point de vue. Il faut en montrer **l'unité**, et tirer, pour ainsi dire, d'une seule source tous les principaux événements qui en dépendent (1). » D'après ce passage et d'autres semblables, Fénélon ne se contente pas de l'unité de dessein qui résulte des limites dans lesquelles on se renferme : par là on précise son histoire, on la circonscrit, on en retranche ce qui ne doit pas y entrer, on établit ce qu'on pourrait appeler l'unité

(1) FÉNÉLON, *Lettre à l'Académie.*

négative de l'ouvrage ; mais on n'a pas encore l'unité *positive*, inhérente au sujet même. Celle-ci est une vue qui domine toute l'histoire, une impression qui résume les impressions partielles, une appréciation de la tendance générale des faits ; c'est, si l'on veut, « l'idée philosophique, qui, selon Châteaubriand, doit être présente à la pensée de l'historien et lui servir de guide (1). » Telle est dans l'histoire de Tite-Live, l'idée de l'accroissement progressif de la puissance romaine : telle serait dans une histoire de Belgique, l'idée de l'indépendance nationale si longtemps poursuivie, sans cesse entravée et enfin définitivement conquise. Toutefois, prenons garde ici à un écueil des plus dangereux. En poussant trop loin l'unité de l'histoire, on s'expose à en faire la démonstration d'une thèse philosophique, ou du moins à méconnaître la variété infinie des phases historiques. C'est ainsi que se sont trompés ceux qui, séduits par une idée flatteuse d'unité nationale, ont parlé de la France sous les premières races, comme on parle de la France des Bourbons. Ce n'est pas là de l'unité, c'est de l'uniformité et de la confusion (2).

---

(1) *Études historiques*, préface.

(2) M. Thierry, dans ses *Lettres sur l'Histoire de France*, a traité ce point avec talent. Nous citerons un passage de la 2e *Lettre* qui intéresse également l'histoire des Belges :

« Une grande cause d'erreur pour les écrivains et pour les lecteurs de notre histoire, est son titre même, le nom d'histoire de France, dont il conviendrait avant tout de bien se rendre compte. L'histoire de France, du Ve siècle au XVIIIe, est-elle l'histoire d'un même peuple, ayant une origine commune, les mêmes mœurs, le même langage, les mêmes intérêts civils et politiques ? Il n'en est rien, et la simple dénomination de Français, reportée, je ne dis pas au-delà du Rhin, mais seulement au temps de la première race, produit un véritable anachronisme... »

Parlant ensuite des livres classiques il ajoute :

« Quel moyen un pauvre étudiant a-t-il de ne pas se créer les idées les

4. Celui qui possède le dessein de son histoire de la manière que nous venons de dire, trouvera sans peine les *divisions* de l'ouvrage et l'*enchaînement* de toutes les parties.

a) Les **divisions** dans l'histoire ne sont autre chose que *des repos plus marqués et déterminés par la diversité des événements*. Les grands événements qui ont exercé au loin leur influence, ceux surtout dont il est résulté pour plusieurs nations un nouvel ordre social, déterminent les *grandes époques* historiques. Tel est par-dessus tout l'établissement du christianisme, qui pour cette raison fixe l'*ère* moderne (1). « Soit qu'on le regarde avec les yeux de la foi ou avec ceux de la philosophie, dit Châteaubriand, le christianisme a renouvelé la face du monde. » A le considérer même d'une manière très-incomplète, « le christianisme sépare le genre humain en deux portions distinctes : depuis la naissance du monde jusqu'à J.-C., c'est la société avec des esclaves, avec l'inégalité des hommes entre eux, l'inégalité de l'homme et de la femme ; depuis J.-C. jusqu'à nous, c'est la société avec l'égalité des hommes entre eux, l'égalité sociale

plus fausses, quand il lit : *Clodion le Chevelu, roi de France ; Conversion de Clovis et des Français*, etc. Le germain Chlodio n'a pas régné sur un seul département de la France actuelle, et au temps de Clodowig, que nous appelons Clovis, tous les habitants de notre territoire, moins quelques milliers, étaient chrétiens et bons chrétiens. »

(1) « La principale condition de l'usage d'une ère est qu'elle commence assez tôt pour comprendre dans sa sphère une suite de dates réellement historiques ; que dans cette sphère elle englobe sans effort l'histoire des peuples les plus importants ; enfin que la raison qui lui a fait donner la préférence se maintienne longtemps sans altération. »

Niebuhr, *Hist. rom.* Ère de la fondation de Rome.

de l'homme et de la femme, c'est la société sans esclaves ou du moins sans le principe de l'esclavage. L'histoire de la société moderne commence donc véritablement de ce côté-ci de la croix (1). »

Au-dessous des grandes époques se formeront les *petites époques*, basées sur les événements dont l'influence se borne aux peuples et aux pays dont on écrit l'histoire. Souvent on subdivise encore ces époques particulières par *livres*, *chapitres*, etc. Toutes ces divisions doivent être tirées de la nature des faits, et c'est un défaut de beaucoup d'histoires modernes d'être divisées et subdivisées de la manière la plus arbitraire. Il ne suffit pas de renfermer le lecteur dans les limites marquées par les dates depuis tel siècle jusqu'à tel autre, depuis telle année jusqu'à telle autre; l'idée dominante des faits, les traits caractéristiques de l'époque, voilà ce qu'une division rationelle, philosophique, instructive, doit annoncer. Remarquons cependant que les divisions secondaires dépendent aussi du point de vue de l'historien, de la pensée qui le guide. Elles en dépendent surtout dans les histoires spéciales, qui n'envisagent qu'un seul côté de la civilisation, comme dans l'histoire littéraire de tel peuple, etc.

b) **L'enchaînement** de toutes les parties est une des qualités les plus précieuses de la composition historique, et c'est dans la disposition de son plan que l'auteur doit s'en occuper avec le plus grand soin. Réserver tout ce travail jusqu'au moment de la rédaction définitive, ce serait s'exposer à tomber dans une pénible confusion et dans des redites inutiles. Tous les matériaux doivent avoir leur place marquée dans le plan. L'historien y voit les faits, non plus isolés et

---

(1) CHATEAUBRIAND, *Études hist.* Exposition.

juxtaposés dans l'ordre des temps, mais enchaînés dans la série des causes et des effets; « il choisit, comme le veut Fénélon, sur vingt endroits celui où un fait sera mieux placé pour répandre la lumière sur tous les autres; souvent un fait montré par avance de loin débrouille tout ce qui le prépare; souvent un autre fait sera mieux dans son jour étant mis en arrière. En se présentant plus tard, il viendra plus à propos pour faire naître d'autres événements. C'est ce que Cicéron compare au soin qu'un homme de goût prend pour placer de bons tableaux dans un jour avantageux : *Videtur tanquam tabulas bene pictas collocare in bono lumine* (1). Ainsi un lecteur habile a le plaisir d'aller sans cesse en avant sans distraction, de voir toujours un événement sortir d'un autre, et de chercher la fin, qui lui échappe, pour lui donner plus d'impatience d'y arriver. Dès que sa lecture est finie, il regarde derrière lui, comme un voyageur curieux qui, étant arrivé sur une montagne, se tourne et prend plaisir à considérer de ce point de vue tout le chemin qu'il a suivi et tous les beaux endroits qu'il a traversés (2). »

---

(1) Cic. *Brutus.*

(2) Fénélon, *Lettre à l'Académie.*

CHAPITRE IV.

—

DÉVELOPPEMENT DU SUJET.

ART. 1er.

DÉTAIL DES FAITS.

1. Les développements essentiels de l'histoire sont de la nature du sujet : ce sont les **détails des faits.** Ce n'est pas écrire l'histoire que d'abstraire des faits quelques idées générales, ou de rapporter la marche des choses sans montrer l'action des hommes, ou de négliger le récit pour le commentaire. Il nous faut le récit avec les développements qui lui sont naturels ; dans ce récit les peuples et les individus entreront en scène ; ils seront évoqués et ramenés vivants sous nos yeux ; sur ce point nous partageons entièrement l'opinion de M. de Barante et de son école descriptive. Cette opinion, du reste, n'est pas nouvelle : c'est celle de Fénélon et de tous les sincères admirateurs de l'antiquité. En effet, « ce qui est commun à à tous les grands historiens de la Grèce et de Rome, c'est le talent du récit. Tous en ont fait le but ou le moyen de leurs compositions : tous l'ont présenté avec naïveté ou avec l'inspiration d'un sentiment vif et profond. S'ils ont une opinion, un jugement à faire prévaloir, une moralité à faire ressortir, on en retrouve la couleur dans leurs narrations ; que les faits se déroulent devant eux seulement comme un spectacle, ou bien qu'ils cherchent à les approfondir, à y puiser la connaissance de l'homme et des peuples, ils savent toujours nous

les faire voir tels qu'ils ont apparu à leurs propres yeux. Ils ont étudié le vrai, ils l'ont senti ; et le copier, c'est pour eux une œuvre de l'imagination. Tacite lui-même, qui, plus qu'aucun autre, a contribué à élever et à fortifier la pensée humaine,.... cherchez quel est son secret, par quels moyens il parvient à de tels effets, comment il persuade ses opinions, comment il démontre ou les causes générales ou les motifs particuliers. Il raconte, et, en témoignage de son jugement, produit devant nous les scènes et les personnages. Les voilà sous nos yeux ; notre esprit peut recueillir et s'approprier des jugements profonds, des réflexions fécondes, et ce sont des images qui ont passé vivantes devant nous. Est-ce un philosophe qui nous a professé ses graves enseignements? Est-ce un politique qui a exposé devant nous les ressorts du gouvernement? Est-ce un orateur qui a porté une solennelle accusation contre Tibère ou Séjan ? Non, pour parler avec Racine (1), c'est le plus grand peintre de l'antiquité (2). »

2. L'exactitude de tous les détails constitue la perfection de la vérité historique. C'est peu en ce genre de respecter la règle fondamentale que nous avons exposée au chapitre premier ; sans doute cette règle satisfait la conscience de l'homme, mais elle ne suffit pas au goût du littérateur. Il faut à celui-ci un tableau véritable jusque dans les détails les plus accessoires,

---

(1) Préface de *Britannicus.*

(2) De Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne,* préface.

M. Thierry (*Lettre* 5e *sur l'histoire de France*) expose les mêmes idées : « Je crois, dit-il, que l'histoire ne doit pas plus se servir de dissertations hors d'œuvre pour peindre les différentes époques, que de portraits hors d'œuvre, pour représenter fidèlement les différents personnages. »

où tous les traits, toutes les couleurs, toutes les nuances appartiennent réellement à l'époque indiquée, et font de l'histoire une image entière et fidèle des temps qu'elle décrit. Alors seulement l'historien peut se flatter d'avoir saisi et rendu, en peintre intelligent, la **vérité locale et contemporaine** des événements. C'est un des caractères des récits bibliques. « Moïse surtout, selon Ch. Nodier, est empreint d'un mérite extraordinaire de vérité locale (1). » Ecoutons Fénélon sur ce sujet : « Un peintre qui ignore ce qu'on nomme *il costume* ne peint rien avec vérité. Les peintres de l'école lombarde, qui ont d'ailleurs si naïvement représenté la nature, ont manqué de science en ce point : ils ont peint le grand-prêtre des Juifs comme un pape, et les gens de l'antiquité comme les hommes qu'ils voyaient en Lombardie.... Un historien montrerait une ignorance grossière, s'il représentait le repas de Curius ou de Fabricius comme ceux de Lucullus ou d'Apicius. On rirait de celui qui parlerait de la magnificence de la cour des rois de Lacédémone ou de celle de Numa..... Un historien qui représentera Clovis environné d'une cour polie, galante et magnifique aura beau être vrai dans les détails particuliers, il sera faux pour le fait principal des mœurs de toute la nation (2). » Or, c'est là un reproche qu'on est en droit d'adresser à un grand nombre d'historiens des peuples modernes : ils ont transporté les idées, les mœurs et l'état politique de leur temps dans les temps passés. Ils ont modelé la royauté germanique des premiers conquérants de l'empire romain et la royauté

---

(1) Nodier attribue cet avantage incontestable à la tradition orale des patriarches.

(2) Fénélon, *Lettre à l'Académie.*

féodale du XII[e] siècle sur les vastes et puissantes royautés du XVII[e] siècle. « Klovigh dans nos annales antérévolutionnaires ressemble à Louis XIV, et Louis XIV à Hugues-Capet. On avait dans la tête le type d'une grave monarchie, toujours la même, marchant carrément avec trois ordres et un parlement en robe longue ; de là cette monotonie de récits, cette uniformité de mœurs, qui rend la lecture de notre histoire générale insipide (1). » Aujourd'hui encore, qu'il en est peu, même parmi les soi-disants réformateurs de l'histoire, qui donnent aux personnages le langage et les sentiments de leur temps ! Qu'il en est peu surtout qui règlent leurs jugements sur une juste appréciation de chaque époque ! Or, si nous regardons les hommes d'autrefois à travers nos propres opinions, « si, prenant pour règle, dit Châteaubriand, ce que nous croyons de la liberté, de l'égalité, de la religion, de tous les principes politiques, nous appliquons cette règle à l'ancien ordre de choses, nous faussons la vérité, nous exigeons des hommes vivant dans cet ordre de choses ce dont ils n'avaient pas même l'idée. » Et l'illustre écrivain ajoute avec beaucoup de vérité : « rien n'était si mal que nous le pensons. »

3. Dans l'exposé des détails historiques, jusqu'où faut-il aller ? Il s'ouvre ici devant l'historien un champ immense, inépuisable ; que doit-il prendre ? Que doit-il laisser ? A entendre certains littérateurs, l'historien n'aurait pas de choix à faire, il ne pourrait rien omettre, aucune pièce de chancellerie, aucune particularité de faits, aucun détail de mœurs ; « la société demeure inconnue, si l'on ignore la couleur du haut-de-chausse du roi et le prix du marc d'argent. (2). » Il est

(1) Chateaubriand, *Études historiques*, préface.

(2) *Ibid.*

aisé de voir qu'un pareil système mène à l'absurde. L'historien ne doit laisser rien à désirer, mais il ne doit pas tout dire ; il doit supprimer :

a) Les *minuties*, c'est-à-dire, les faits insignifiants et isolés, les détails qui n'aboutissent à aucune instruction réelle. Après les mensonges, le plus grand vice d'un ouvrage historique, au jugement de Platon, est d'être rempli de minuties, et Lucien raille avec raison certains historiens qui emploient plusieurs pages à décrire ou un bouclier, ou un harnais, ou telle autre particularité encore moins importante. Ce critique eût trouvé une ample matière à ses plaisanteries, s'il eût connu les historiens modernes. La plupart ne savent pas choisir les détails qui méritent d'être conservés et de passer à la postérité. Or, c'est principalement pour la postérité qu'on écrit l'histoire, et la postérité ne s'intéresse pas à tout ce qui charme les contemporains (1). L'historien doit considérer les objets du point de vue d'une longue perspective. S'il les voit de trop près, il donnera aux choses et aux personnes des proportions démesurées ; la multitude des détails l'accablera d'abord lui-même, puis ses lecteurs, à commencer par ceux de son propre siècle, jusqu'à ce que le temps vienne où l'on ne daignera plus du tout le lire. D'un autre côté, il y a des détails, et surtout des détails de

---

(1) « La vie humaine est un procès dont tous les détails intéressent les contemporains, mais qu'il faut abréger pour l'avenir. »
DAUNOU, *Études historiques*, t. VII.

« L'historien doit choisir dans ce nombre infini des faits ce qui mérite de survivre, ce qui est durable, c'est-à-dire, dans un rapport éternel avec la nature de l'homme et dans un rapport anecdotique avec la nature des hommes à telle ou telle époque. »
VILLEMAIN, *Cours de Littér. franç.* 3e leçon.

mœurs et de coutumes, si familières aux contemporains qu'il est inutile de les leur retracer, et néanmoins si caractéristiques que sans eux la postérité ne peut pas bien apprécier l'époque. Ici encore il faut beaucoup de tact pour ne rien omettre de ce qui sera un jour nécessaire, sans rien dire qui paraisse aujourd'hui superflu. Les grands historiens de l'antiquité nous ont laissé ignorer bien des détails de mœurs , mais dans le récit des faits, ils ont saisi avec une admirable sagacité la mesure convenable.

A vingt-trois siècles de distance, nous ne trouvons rien de trop dans l'histoire de Thucydide; et cependant il raconte en détail les vingt et une premières années de la guerre du Péloponèse. César a écrit l'histoire de ses campagnes et il n'a pas eu l'ambition de l'appeler une histoire : ce sont de simples mémoires et c'est là que l'excès des détails eut pu se pardonner jusqu'à certain point. Mais le grand capitaine a montré jusque dans la rédaction de ces notes ou de cette espèce de journal, l'ordre, la précision, le bon sens qui présidaient à ses actions , et ses *Commentaires* sont un vrai modèle de narration simple, noble, juste et suffisante. Citons un seul exemple de cette sobriété, de cette sagesse. On connaît son fameux pont sur le Rhin. Quelle entreprise et quelle construction à une époque aussi éloignée! Or, la description totale de cet immense travail occupe à peu près *vingt-cinq* lignes de son ouvrage. Qu'on juge par là du reste (1).

b) Les *détails qui offensent la pudeur*. Il y a des détails qui par eux-mêmes répugnent à la pudeur de l'histoire; il y a aussi une manière de peindre les désordres qui équivaut presque à les enseigner. Il ne

---

(1) V. M. Kersten, *Journal Historique et Littéraire*, février 1851

suffit pas d'éviter les expressions malsonnantes et de recouvrir d'un vernis d'élégance la grossièreté des images : c'est l'image même qu'il faut écarter et aucun art de style ne peut légitimer certains détails.

ART. II.

ÉLÉMENTS SECONDAIRES.

L'histoire exige avant tout les détails essentiellement inhérents aux faits ; mais elle ne s'en contente pas : elle se complète par d'autres éléments dont l'emploi présente souvent de grandes difficultés. Ces éléments sont indiqués dans le passage suivant de Cicéron : *Rerum ratio ordinem temporum desiderat, regionum descriptionem ; vult etiam, quoniam in rebus magnis memoriaque dignis consilia primum, deinde acta, postea eventus expectantur, et de consiliis significari quid scriptor probet, et in rebus gestis declarari, non solum quid actum aut dictum sit, sed etiam quomodo ; et quum de eventu dicatur, ut causæ explicentur omnes, vel casus, vel sapientiæ, vel temeritatis ; hominumque ipsorum non solum res gestæ, sed etiam qui fama aut nomine excellant, de cujusque vita atque natura* (1). Laissant de côté la chronologie

(1) « L'exposition des faits exige l'ordre des temps, la description des lieux ; et comme dans les événements importants qui méritent d'être transmis à la postérité, on veut connaître la pensée qui les a préparés, puis l'exécution, et enfin le résultat, l'écrivain doit énoncer son opinion sur l'entreprise elle-même, puis faire connaître non seulement tout ce qui s'est dit ou fait, mais encore de quelle manière; et quant au résultat, en indiquer fidèlement les causes, en faisant la part du hasard, de la prudence ou de la

et les détails essentiels des faits dont nous avons parlé, nous trouvons ici :

a) Les descriptions topographiques;

b) Les causes et les résultats des événements;

c) Les réflexions de l'historien;

d) Les portraits des hommes célèbres;

e) Nous y ajouterons quelques réflexions sur les harangues.

En traitant de ces détails secondaires dans les paragraphes suivants, nous tiendrons compte de ce que nous avons dit dans la 2e partie de cet ouvrage, au chapitre *de la description*.

§ 1. DESCRIPTIONS TOPOGRAPHIQUES.

Les descriptions topographiques doivent comprendre non seulement les indications géographiques, sans lesquelles l'histoire n'est pas bien intelligible, mais aussi l'aspect des lieux qui sont devenus le théâtre d'événements mémorables. Cette partie exige un soin très-spécial s'il s'agit de siéges, de batailles ou d'autres actions semblables. Il faut alors plus que de l'exactitude et de la clarté : il faut une peinture. Or, l'art d'exposer avec clarté les dispositions locales, n'est pas commun, et le talent de peindre est encore plus rare (1).

Si les descriptions exigées par la nature du récit sont

---

témérité. Il ne se contentera pas non plus de rapporter les actions des personnages célèbres; il s'attachera aussi à peindre leurs mœurs et leur caractère. » Cic. *De Orat.* II, 15.

(1) Etudiez sous ce rapport et comparez les narrations de deux siéges célèbres, celle du *Siége de Sagonte* au XXIIe livre de l'*Histoire* de Tite-Live, et celle du *Siége de Sarragosse* au livre XXXIII de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, par M. Thiers.

agréables, celles auxquelles l'historien s'arrête pour le seul plaisir de peindre sont souverainement fastidieuses. « Soyez sobre de descriptions, dit Lucien, et ne cherchez pas à étaler votre talent en ce genre. N'ayez égard qu'à l'utilité et à la clarté, et après y avoir satisfait, fuyez les dangereux attraits de ces ornements (1). »

Comme modèle de description géographique, on peut lire celle que Tite-Live nous a laissée de la Macédoine, au livre XLVe de son *Histoire Romaine*, et celle de l'Ile de Caprée dans les *Annales* de Tacite. La première est un modèle de précision ; la seconde, outre qu'elle est très-remarquable en elle-même, se trouve rattachée et mêlée au récit de la manière la plus heureuse.

Parmi les tableaux d'un cadre plus resserré, nous mentionnerons la situation respective des armées de Métellus et de Jugurtha, dans Salluste, les Fourches Caudines au livre IXe de l'*Histoire* de Tite-Live, et au livre XXIIe la vallée dont Annibal a fait choix pour tromper Minucius. Nous citerons ce dernier morceau :

Tumulus erat inter castra Minucii Pœnorumque. Eum qui occupasset, haud dubie iniquiorem erat hosti locum facturus. Eum non tam capere sine certamine volebat Annibal (quamquam id operæ pretium erat), quam causam certaminis cum Minucio, quem semper occursurum ad obsistendum satis sciebat, contrahere. Ager omnis medius erat prima specie inutilis insidiatori, quia non modo silvestre quidquam, sed ne vepribus quidem vestitum habebat : re ipsa natus tegendis insidiis, eo magis quod in nuda valle nulla talis fraus timeri poterat : et erant in anfractibus cavæ rupes, ut quædam earum ducentos armatos possent capere (2).

---

(1) Μάλιστα δὲ σωφρονητέον ἐν ταῖς τῶν ὀρῶν, ἢ τειχῶν, ἢ ποταμῶν ἑρμηνείαις, κ. τ. λ. LUCIEN, *Manière d'écrire l'histoire*, 57.

(2) « Entre le camp de Minucius et celui des Carthaginois, il y avait une éminence qui devait évidemment assurer au parti qui l'occuperait un grand avantage de position. Annibal était moins

Dans l'*Histoire du Consulat*, par M. Thiers, nous trouvons une belle description de Gênes à l'occasion de la célèbre défense de cette place par les Français en 1800.

Pour faire comprendre les opérations que le général français exécuta pendant ce siége mémorable, il faut décrire le théâtre sur lequel il était placé. Gênes est située au fond du beau golfe qui porte son nom, au pied d'un contre-fort de l'Apennin. Ce contre-fort, en s'avançant du nord au sud, au milieu des eaux, se partage, avant d'y plonger, en deux arêtes, l'une dirigée au levant, l'autre au couchant, et forme ainsi un triangle incliné, dont le sommet est lié à l'Apennin, dont la base s'appuie à la mer. C'est vers la base de ce triangle et, bien entendu, avec l'irrégularité ordinaire à la nature, que Gênes se déploie en rues allongées, bordées de palais magnifiques. La nature et l'art avaient beaucoup fait pour sa défense. Du côté de la mer deux môles, se dirigeant l'un vers l'autre presque jusqu'à se croiser, formaient le port, et le défendaient contre les escadres ennemies. Du côté de la terre, une première enceinte bastionnée enveloppait, en la serrant de près, la partie bâtie et peuplée de la ville. Une seconde enceinte plus vaste, et bastionnée comme la précédente, était tracée sur ces hauteurs qui décrivent, ainsi que nous venons de le dire, une figure triangulaire autour de Gênes. Deux forts, disposés en étage l'un au-dessus de l'autre, les forts de l'Éperon et du Diamant, étaient placés au sommet de cette figure triangulaire et couvraient de leur feu dominateur tout l'ensemble de la fortification.

Mais ce n'était pas tout ce qu'on avait fait pour tenir l'ennemi à une grande distance. Si on tourne le dos à la mer, et si on regarde

---

jaloux de l'occuper sans combat, quoique l'avantage en valût la peine, que d'en tirer l'occasion d'un engagement avec Minucius, qu'il était sûr de voir toujours accourir à sa rencontre. Le terrain intermédiaire n'offrait, au premier aspect, aucune facilité pour dresser un piége, parce qu'on n'y trouvait, d'aucun côté, ni bois ni buissons; mais il était d'autant plus propre à masquer une embuscade, que dans une vallée toute nue rien de tel ne semblait à craindre, tandis que des anfractuosités avaient des roches creuses, dont quelques-unes étaient capables de contenir deux cents hommes armés. » TITE-LIVE, *Hist.* XXII.

Gênes, on a le levant à droite, le couchant à gauche. Deux petites rivières, celle du Bisagno au levant ou à droite, celle de la Polcevera au couchant ou à gauche, baignent les deux côtés de l'enceinte extérieure. Le Bisagno descend de ces hauteurs mêmes de Monte-Creto et de Scoffera, qu'il faut franchir quand on vient du revers de l'Apennin en remontant la Trebia. Le côté de la vallée du Bisagno, qui est opposé à la ville, s'appelle le Monte-Ratti, et présente diverses positions, du sommet desquelles on aurait pu causer de grands dommages à Gênes, si elles n'avaient été occupées. Aussi avait-on eu grand soin de les couronner par trois forts, ceux de Quezzi, de Richelieu, de Ste-Tècle. La vallée de la Polcevera, au contraire, qui est placée à gauche de Gênes, et descend des hauteurs de la Bocchetta, n'offre aucune position dominante que l'art eût à occuper pour protéger la ville. Mais un long faubourg, placé au bord de la mer, celui de St-Pierre-d'Arena, composait un amas de maisons, utile et facile à défendre.

Ainsi la fortification de Gênes présentait un triangle, incliné de quinze degrés à l'horizon, ayant neuf mille toises de développement, se rattachant par son sommet à l'Apennin, baigné à sa base par la mer, et bordé sur ses deux côtés par le Bisagno au levant, par la Polcevera au couchant. Le fort de l'Éperon, et au-dessus de l'Éperon celui du Diamant, couvraient son sommet. Les forts de Richelieu, de Ste-Tècle, de Quezzi empêchaient que, des flancs du Monte-Ratti, des feux destructeurs ne fussent dirigés sur la cité aux palais de marbre.

Telle était Gênes alors ; telles étaient ses défenses, que l'art, le temps, les contributions imposées à la France, ont beaucoup perfectionnées depuis (1).

§ 2. CAUSES ET RÉSULTATS DES ÉVÉNEMENTS.

C'est par l'enchaînement des faits que l'histoire tend à l'instruction. Si elle n'exposait pas par quelle influence, à quelle occasion, de quelle manière, dans quel but, avec quel succès les faits se sont accomplis,

---

(1) M. THIERS, *Hist. du Consulat et de l'Empire*, t. 1er, p. 227.

elle ne nous offrirait qu'un vain spectacle (1). Or il n'est pas facile de satisfaire sur ce point la juste exigence des lecteurs et il faut beaucoup de discernement pour démêler les causes réelles de certains événements. Quelquefois, il est vrai, elles se trouvent indiquées suffisamment par les circonstances et par toute la suite des faits ; mais bien souvent, au-delà des causes apparentes, on en découvre de plus réelles dans les mémoires secrets, et toujours il faut puiser des lumières dans les principes généraux qui régissent les actions humaines et surtout dans la nature des passions. Ici toutefois préservons-nous d'un excès fort ridicule, qui consiste à affecter constamment un ton mystérieux et à voir dans chaque événement quelque cause romanesque ; avec ce système, tantôt on fait remonter les plus grandes révolutions à des futilités, tantôt on invente des combinaisons subtiles pour expliquer les événements les plus naturels (2). Un observateur sérieusement sagace étudie les effets réels

(1) Ἱστορίας γὰρ ἐὰν ἀφέλῃ τις τὸ δία τί, καὶ πῶς, καὶ τίνος χάριν ἐπράχθη, καὶ τὸ πραχθὲν πότερα εὔλογον ἔσχε τὸ τέλος, τὸ καταλειπόμενον αὐτῆς, ἀγώνισμα μὲν, μάθημα δὲ οὐ γίγνεται· καὶ παραυτίκα μὲν τέρπει, πρὸς δὲ τὸ μέλλον οὐδὲν ὠφελεῖ τὸ παράπαν.

POLYBE, *Hist.* III, 31.

Polybe insiste beaucoup sur la nécessité d'expliquer les causes des événements. Il y revient encore au livre IX et ailleurs.

(2) M. Villemain, après avoir blâmé ce défaut dans l'historien anglais Hume, ajoute : « C'est la méthode de Voltaire dans l'*Essai sur les Mœurs,* de s'amuser du genre humain, de le supposer toujours dupe, et pour cela, de faire sortir sans cesse un grand effet d'une petite cause ; mais cela est-il la vérité ? »

Cours de Litt. fr. 3e leç.

Au jugement de Fénélon et de quelques autres critiques, Tacite lui-même *raffine trop.*

de l'imprudence, de la folie, de la malice, de l'ignorance et de la vanité : ceux des opinions dominantes et des institutions publiques ; il recherche les causes de ce qu'il y a, soit d'uniforme, soit de variable dans les sociétés ; dans cette série de mouvements à la fois si constants et si variés, il tâche d'assigner une part à la force permanente des habitudes communes, une part aux forces individuelles des hommes actifs et énergiques, une part aussi à ce que d'autres appellent hasard et ce que nous appelons la providence de Dieu.

Je dis : *a*) une part à la *force permanente des habitudes*. Faute d'avoir suivi le mouvement des esprits, Robertson n'a vu dans les croisades qu'une bizarre entreprise due au zèle d'un moine fanatique. Il n'a pas même songé que vingt ans auparavant le grand pape Grégoire VII avait fait un chaleureux appel aux princes d'Occident en faveur des chrétiens d'outre-mer.

b) Une part aux *forces individuelles des hommes*. L'école fataliste efface *l'individu* et ne voit partout que *l'espèce* humaine. Or, de même qu'un siècle influe sur un homme, un homme influe sur un siècle, et si un homme est le représentant des idées du temps, plus souvent aussi le temps est le représentant des idées d'un homme. Sans les causes antérieures, on ne concevrait pas les actions d'un Charlemagne, d'un Luther, d'un Napoléon ; sans ces hommes, les causes paraîtraient encore impuissantes et seraient ajournées dans leurs effets (1). »

c) Une part à la *providence de Dieu*. « Souvenez-vous que le long enchaînement des causes qui font

---

(1) CHATEAUBRIAND, préface, et VILLEMAIN, 4e leçon.

et défont les empires dépend des ordres secrets de la divine Providence. Dieu tient, du plus haut des cieux, les rênes de tous les royaumes ; il a tous les cœurs en sa main : tantôt il retient les passions, tantôt il leur lâche la bride, et par là il remue tout le genre humain..... » Bossuet, qui s'en explique ainsi, fournit lui-même un modèle universellement admiré.

Tacite, en commençant ses *histoires*, retrace en peu de mots la situation de Rome, la disposition des armées, l'état des provinces, ce qu'il y a de sain comme ce qu'il y a de corrompu dans le monde entier : pourquoi ? Afin de faire connaître l'enchaînement et les causes des événements : *Ut non modo casus eventusque rerum, sed ratio etiam causæque noscantur* (1).

§ 3. RÉFLEXIONS.

Les réflexions de l'historien servent à compléter l'instruction tirée des causes et des résultats des événements. Il est bien vrai que le récit des faits, de sa nature, suggère à tout lecteur sensé bien des réflexions sur lesquelles il serait inutile et fastidieux d'appeler expressément son attention ; il est vrai encore que souvent, en faisant connaître l'opinion et les réflexions des témoins contemporains, l'historien fait apprécier les faits d'une manière aussi exacte et plus agréable que s'il présentait ses propres idées ; il conserve néanmoins le droit d'émettre son appréciation, comme

(1) *Ceterum antequam destinata componam, repetendum videtur qualis status Urbis, quæ mens exercituum, quis habitus provinciarum, quid in toto terrarum orbe validum, quid ægrum fuerit, ut non modo casus eventusque rerum, qui plerumque fortuiti sunt, sed ratio etiam causæque noscantur.* TACITE, *Hist.* I, 4.

nous l'avons vu, et dans beaucoup de cas il aura de l'avantage à présenter directement ses réflexions. Lorsqu'il juge à propos de le faire,

a) Qu'il choisisse *quelque vérité frappante ;* point de réflexions banales : elles dégoûtent le lecteur des faits les plus intéressants.

b) Qu'il la présente *en peu de mots ;* point de dissertations, point de théories : elles fatiguent le lecteur et le détournent de l'objet principal.

c) Qu'il la rattache convenablement et, s'il se peut, qu'il l'*incorpore au récit* (1).

« Il y a, dit le P. Rapin, des historiens en ce siècle (le 17e), qui se sont décriés par la trop grande démangeaison qu'ils avaient de mêler leurs raisonnements à tous les événements et de se débiter eux-mêmes en débitant leur histoire (2). « Les exemples de ce défaut abondent. Velly rapportant dans son *Histoire de France*, que saint Louis s'appliquait à remplir son conseil de gens habiles, croit à propos d'ajouter que *cela était de la dernière importance ;* il nous fait observer que *les profits criminels que font les officiers de la maison d'un prince blessent l'honneur en souillant la conscience*. Il faut supposer assez de sagacité au lecteur pour lui épargner de pareilles réflexions.

Les anciens, et Tacite entre tous, sont en ce point des modèles d'à-propos et de délicatesse. Après avoir parlé des réunions honteuses qui se formaient à la cour de Néron, l'écrivain *des Annales* indique les *résultats* de ces désordres, puis par une belle ré-

---

(1) *Curandum est ne sententiæ emineant extra corpus orationis expressæ, sed intexto vestibus colore niteant.*

PETRONE.

(2) *Réflexions sur l'histoire.*

flexion, il fait sentir vivement l'influence de pareils exemples.

Inde gliscere flagitia et infamia; nec ulla moribus olim corruptis plus libidinum circumdedit quam illa colluvies. Vix artibus honestis pudor retinetur; nedum inter certamina vitiorum pudicitia aut modestia aut quidquam probi moris reservaretur (1).

Ordinairement Tacite présente ses réflexions d'une manière moins directe; il leur donne rarement une forme abstraite; souvent il les insinue plutôt qu'il ne les exprime formellement. Au sujet de la jalousie que Livie et Tibère portaient à Germanicus, il dit :

Anxius (Germanicus) in se patrui aviæque odiis, quorum causæ acriores, quia iniquæ (2).

Il termine le beau portrait de Galba par ce trait :

Omnium consensu capax imperii, nisi imperasset (3).

Les harangues prononcées par des personnages remarquables sont aussi pour les historiens de l'antiquité un moyen de faire valoir leurs propres réflexions.

---

(1) « Ce fut là une source de désordres et d'infamies, et ce ramas de libertins jeta dans une société depuis longtemps pervertie, une corruption jusqu'alors inconnue. Les bonnes mœurs ont peine à se maintenir sous une administration sage : comment dans cette lutte de tous les vices pouvait-il subsister quelque honneur, quelque modestie, quelque reste de vertu?

TACITE, *Annales,* XIV, 16.

(2) « Inquiet de la haine secrète que nourrissaient contre lui son oncle et son aïeule, haine d'autant plus vive, que le motif en était plus injuste. » TACITE, *Ann.* II.

(3) « Au jugement de tous, il était digne de l'empire s'il n'eût pas régné. » *Hist.* I.

Tite-Live met dans la bouche de Quintius Capitolinus ce mot sur les tribuns du peuple :

Malæ rei se quam nullius, turbarum ac seditionum duces esse volunt (1).

§ 4. PORTRAITS.

Les hommes et les nations se font connaître par leurs actions, et aucun portrait ne peut suppléer à l'animation d'un récit circonstancié. Mais, à l'occasion de certains événements, nous aimons parfois à méditer le caractère et à contempler les traits des principaux personnages, et, comme accessoire, soit au commencement, soit à la fin du récit, le portrait est d'un effet très-utile et très-agréable.

Tout portrait présente dans un petit cadre l'analyse de plusieurs actions, dont les détails importent peu à l'histoire. Cette analyse plaît et provoque l'attention du lecteur : elle exige aussi un soin extraordinaire de la part de l'historien.

C'est peu qu'un portrait soit **exact**, c'est-à-dire tracé fidèlement d'après des documents valables et des études consciencieuses, il doit encore être **caractéristique**, c'est-à-dire rassemblant les traits individuels qui n'appartiennent qu'à l'objet à peindre. A cette originalité des traits, si l'historien peut ajouter celle du talent et des pensées, nous aurons une œuvre d'art dans le genre des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

(1) « Ils préfèrent un mauvais rôle à la nullité, et pour être quelque chose, il se font chefs d'émeutes et de séditions. »
TITE-LIVE, *Hist.* III, 68.

Ces morceaux se distinguent généralement par une énergique concision : c'est une subtile analyse du cœur humain ; c'est le fruit de longues et profondes observations.

Thucydide, au livre VI, ch. 15 de son *Histoire*, nous a donné en peu de lignes le caractère d'Alcibiade ; Salluste nous a laissé le célèbre portrait de Catilina et le parallèle entre César et Caton ; Tite-Live et surtout Tacite excellent en ce genre. Annibal, les Gaulois, Galba, Perennius, Séjan et bien d'autres sont marqués dans leurs histoires de traits ineffaçables. Nous citerons le résumé par lequel Tacite termine la vie de Tibère.

Morum tempora illa diversa : egregium vita famaque, quoad privatus vel in imperiis sub Augusto fuit : occultum ac subdolum fingendis virtutibus, donec Germanicus ac Drusus superfuere. Idem inter bona malaque mixtus, incolumi matre : intestabilis sævitia sed obtectis libidinibus, dum Sejanum dilexit timuitve; postremo in scelera simul ac dedecora prorupit, postquam, remoto pudore et metu, suo tantum ingenio utebatur (1).

Aujourd'hui beaucoup d'historiens se ressentent des habitudes du roman. Ils exagèrent les portraits, et, au lieu de pénétrer au fond du caractère, ils énumèrent les détails physiques. Ce n'est pas que nous prétendions bannir du portrait historique les qualités

---

(1) « Son caractère changea suivant les temps : probe et irréprochable tant qu'il resta simple citoyen, ou qu'il commanda sous Auguste ; replié, mais habile à simuler des vertus, pendant la vie de Germanicus et de Drusus ; mêlé de mal et de bien tant que vécut sa mère ; atroce dans ses cruautés, mais mystérieux dans ses débauches, selon qu'il aima ou craignit Sejan, il se jeta enfin dans tous les crimes et toutes les infamies, lorsque, affranchi de la honte et de la crainte, il ne suivit que son penchant. »

Annales, VI, 51.

extérieures : dans une certaine mesure elles complètent très-bien les descriptions importantes ; mais c'est rapetisser l'histoire et méconnaître son importance que d'attacher notre vue, avec une sorte de prédilection, sur les moindres particularités physiques des individus, sur la couleur des yeux et des cheveux, sur la forme du nez et de la bouche. Que nous importe de savoir si tel ou tel personnage a les dents belles ou non, la peau lisse ou rude (1) ?

---

(1) C'est M. de Lamartine surtout qui a sacrifié à ce système tout matériel et physique. Dans sa romanesque et anecdotique *Histoire des Girondins,* il fait défiler à nos yeux toute une suite de portraits assez semblables à ces statues de cire ou de plâtre qu'on promène par nos villes ; dès les premiers livres, il nous présente entre autres les bustes de Robespierre, de Marie-Antoinette et de Louis XVI ; ce dernier va nous donner une idée de ce genre anatomique :

« Le roi Louis XVI n'avait alors que trente-sept ans ; ses traits étaient ceux de sa race, un peu *alourdis* par le sang allemand de sa mère, princesse de la maison de Saxe. De beaux *yeux bleus* largement *ouverts*, plus *limpides* qu'*éblouïssants*, un front *arrondi*, *fuyant en arrière*, un nez *romain*, mais dont les *narines molles et lourdes* altéraient un peu l'énergie de la forme *aquiline*, une bouche souriante et gracieuse dans l'expression, les lèvres *épaisses* mais bien *découpées*, une peau *fine*, une *carnation* riche et colorée quoiqu'un peu *flasque*, la taille *courte*, le corps *gras*, l'attitude timide, la marche incertaine ; au repos, un balancement inquiet du corps portant alternativement *sur une hanche et sur l'autre* sans avancer, soit que ce mouvement fût contracté en lui par cette habitude d'impatience qui saisit les princes forcés à donner de longues audiences, soit que ce fût le signe physique du perpétuel balancement d'un esprit indécis ; dans la personne une expression de bonhomie plus vulgaire que royale, qui prêtait autant au premier coup-d'œil à la moquerie qu'à la vénération, et dont ses ennemis s'emparèrent avec une perversité impie pour montrer au peuple, dans les traits du prince, le symbole des vices qu'ils voulaient immoler dans la royauté ; en tout, quelque ressemblance avec la *physionomie impériale* des derniers Césars à l'époque de la décadence des choses et des races : la douceur des Antonins dans l'obésité massive de Vitellius ; voila l'homme. »

§ 5. HARANGUES.

Parmi les détails de l'histoire faut-il comprendre les harangues des chefs politiques ou militaires, et généralement *les discours directs* des personnages qui ont joué un rôle dans le monde ? Cette question, autrefois controversée, nous semble éclaircie aujourd'hui. Elle se résout par les principes que nous avons exposés ; mais il importe de bien distinguer les cas qui peuvent se présenter.

1. Si un personnage important a réellement prononcé tel discours, et si ses paroles sont assez remarquables pour être transmises à la postérité, elles font évidemment partie de l'histoire et souvent elles en sont une partie très-intéressante. De pareils morceaux ne le cèdent guère en importance historique aux actes officiels mêmes et ils contribuent à répandre sur le récit la variété et le mouvement dramatique. Ce serait donc alors une faute de réduire en discours indirect une conversation intéressante ou une vive allocution. Qu'on en juge par l'exemple suivant. Grégoire de Tours avait conservé dans ses beaux récits une apostrophe du roi Chlodowig à un soldat dont il voulait se venger : « Personne que toi n'a apporté des armes si » mal soignées ; ni ta lance, ni ton épée, ni ta hache ne » sont en état de servir (1). » Ce mot d'une dureté si caractéristique se perd chez Adrien de Valois, auteur d'une *Histoire des Francs*, dans ce récit pâle et inanimé : « Comme il passait l'armée en revue et exami-

---

(1) *Nullus tam inculta ut tu detulit arma : nam neque tibi hasta, neque gladius, neque securis est utilis.*

GRÉG. DE TOURS, *Hist. Franc. Eccles.* II, 27.

» nait tous les hommes l'un après l'autre, il s'approcha » du soldat dont il a été parlé ci-dessus, et regardant » ses armes, les prenant et les retournant plusieurs fois » entre ses mains, il dit qu'elles n'étaient ni fourbies, » ni affilées, ni propres au combat.... »

Même à l'égard des longues discussions qu'il n'est pas possible de produire en entier et, comme on dit, *in extenso*, il ne faut pas renoncer à la forme directe. On peut sans inconvénient mêler la forme directe à la forme indirecte, pourvu que partout on conserve sa phrase au personnage historique et que le sens ne souffre aucunement de l'omission des passages supprimés. C'est ainsi que M. de Gerlache extrait d'une conversation du roi Guillaume Ier avec un député wallon, un discours substantiel, qui rassemble et résume les réponses du roi (1). C'est ainsi encore que M. Thiers résume avec plus d'étendue, selon son habitude, les longues délibérations de Napoléon au sujet du rétablissement du culte en France. Nous en citerons un passage, où le discours indirect tourne peu à peu au discours direct.

Quant à l'idée de pousser la France au Protestantisme, elle paraissait au Premier Consul plus que ridicule, elle lui paraissait odieuse. D'abord il croyait qu'il n'y réussirait pas. On s'imaginait à tort, suivant lui, qu'en France on pouvait tout ce qu'on voulait, c'était une erreur peu honorable pour ceux qui la commettaient, car ils supposaient la France sans conscience et sans opinion.

Il ferait, disait-on, tout ce qu'il voudrait. Oui, répondait-il, mais dans le sens des besoins vrais et sentis de la France. Elle était dans un trouble profond, et il lui avait apporté le calme le plus parfait; il l'avait trouvée en proie à des anarchistes, qui commençaient à ne plus savoir la défendre contre l'étranger, et il avait

(1) Voyez *Histoire des Pays-Bas*, t. II, p. 16.

dispersé ces anarchistes, rétabli l'ordre, renvoyé loin des frontières les Autrichiens et les Russes, donné la paix dont on était avide; il avait fait cesser, en un mot, les scandales d'un gouvernement faible et dissolu : était-il bien étonnant qu'on lui laissât faire de telles choses? Et encore tout récemment, les opposants du Tribunat avaient voulu lui refuser le moyen de purger les grandes routes des brigands qui les infestaient. Et on prétendait après cela qu'il pourrait tout ce qui lui plairait! c'était une erreur. Il pouvait ce qui était dans le sens des besoins et des opinions régnant dans le moment en France, mais pas davantage. Il le pourrait mieux, plus puissamment qu'un autre, mais il ne pourrait rien contre le mouvement actuel des esprits. Ce mouvement portait vers le rétablissement de toutes les choses essentielles dans une société : la religion était la première. Je suis bien puissant aujourd'hui, s'écriait le Premier Consul; eh bien! si je voulais changer la vieille religion de la France, elle se dresserait contre moi et me vaincrait (1)....

2. Il en est tout autrement, lorsque l'historien ignore ce qui a été dit en telle circonstance, ou même si tel personnage a réellement parlé : dans ce cas il ne lui est aucunement permis d'inventer un discours. Le récit en deviendrait peut-être plus intéressant, les causes des événements seraient mieux comprises, les personnages ainsi mis en scène feraient mieux connaître et leur caractère et les motifs qui les ont fait agir : toutes ces raisons seraient excellentes dans un roman; elles tombent devant la rigoureuse vérité de l'histoire. L'historien n'invente rien, il nous communique le fruit de ses recherches.

Mais, dira-t-on, les plus grands historiens de l'antiquité profane ont inventé de pareilles harangues. — Dans la supposition qu'ils se soient donné cette liberté, nous repoussons toute conclusion tendant à poser cette

(1) *Histoire du Consulat et de l'Empire,* liv. XII.

liberté en principe et nous maintenons contre l'autorité de cet exemple la loi fondamentale de la vérité historique. Mais afin d'apprécier convenablement les harangues des historiens d'Athènes et de Rome, faisons les remarques suivantes :

a) Grand nombre de ces discours ont été bien moins inventés que retouchés et polis par les historiens. Ils possédaient des documents, perdus depuis, soit dans les actes des assemblées publiques, soit dans les relations privées ; et, à l'égard des événement récents, ils joignaient à leurs propres souvenirs les traditions populaires. Les harangues militaires étaient sans doute les plus difficiles à recueillir : eh bien ! Thucydide nous déclare qu'à défaut de ses propres souvenirs, il compulsait et comparait les diverses relations des témoins, afin d'approcher le plus près qu'il lui était possible, des paroles qui avaient été réellement prononcées (1). Polybe déclare expressément que le devoir de l'historien est de recueillir ce qui a été dit. S'en écarter, dit-il, pour inventer des discours, c'est ôter à l'histoire son caractère essentiel : ἀναιρεῖ τὸ τῆς ἱστορίας ἴδιον (2). César est très-sobre de harangues et, selon toutes les apparences, d'une entière fidélité ; Tacite composait sur des documents trop bien connus de ses contemporains pour qu'il put les modifier considérablement (3). Nous ne pouvons donc souscrire aux observations de M. Cormenin, qui

---

(1) ὅτι ἐγγύτατα τῆς συμπάσης γνώμης τῶν ἀληθῶς λεχθέντων.
THUCYDIDE, *Hist.* I, 22.

(2) *Livre* XII. Fragm.

(3) Nous en avons une preuve certaine dans le discours de Claude au liv. XI des *Annales*. Ce discours ne diffère pas essentiellement de la pièce originale gravée sur les tables de bronze découvertes à Lyon en 1528.

traite les discours militaires des anciens historiens de fiction et de mensonge et qui n'admet pas même la possibilité de pareilles harangues (1), comme si les généraux d'alors, libres de choisir le lieu et le temps et les moyens de communiquer leurs pensées, s'étaient entourés à plaisir des difficultés qu'élève le critique moderne! ou comme si Thucydide, par exemple, avait pu en imposer à ses contemporains en fait de coutumes militaires de la Grèce!

b) Les anciens avaient conçu de l'histoire une idée quelque peu différente de celle qui domine aujourd'hui. A leurs yeux, l'histoire est essentiellement une œuvre d'art voisine de la poésie : ***Est enim (historia) proxima poëtis et quodammodo carmen solutum*** (2). La forme littéraire, le côté poétique devait donc avoir pour eux une extrême importance. Cette idée enhardissait l'historien à orner les parties dramatiques de son sujet et disposait le lecteur à accueillir favorablement de pareilles hardiesses.

c) Considérées en elles-mêmes, les harangues anciennes sont la plupart de chefs-d'œuvre. Ce ne sont pas seulement de brillantes compositions, elles sont de plus très-bien adaptées au caractère de l'orateur, aux mœurs de l'éqoque et à toutes les circonstances. A ce point de vue elles méritent d'être étudiées avec soin. S'il est vrai que Tite-Live s'est donné une grande liberté d'invention dans ses harangues, il faut aussi reconnaître avec Quintilien, qu'il est un parfait modèle de convenance oratoire et que nul historien n'a porté plus haut l'expression des sentiments doux et pathé-

---

(1) *Livre des Orateurs*, I, 9.
(2) QUINT. *Inst.* X, 1.

tiques (1). Ici encore M. Cormenin est injuste envers les historiens de l'antiquité (2). A part la perfection du langage, le style même de leurs harangues est conforme aux mœurs de celui qui les prononce.

En résumé nous dirons avec Cicéron : « Je ne pourrais les imiter quand je le voudrais, et je ne le voudrais peut-être pas quand je le pourrais. » *Orationes autem, quas interposuit (Thucydides), eas ego laudare soleo; imitari neque possim si velim, nec velim fortasse si possim* (3).

---

(1) *T. Livium quum in narrando miræ jucunditatis, clarissimique candoris, tum in concionibus supra quam narrari potest eloquentem; ita quæ dicuntur omnia, quum rebus, tum personis accommodata sunt; affectus quidem, præcipue eos, qui sunt dulciores, ut parcissime dicam, nemo historicorum commendavit magis.*

QUINT. *Inst.* X, 1.

(2) A entendre M. CORMENIN, « Tacite a fait de Galgacus un rhéteur, une espèce de secrétaire perpétuel de l'Académie française, etc. »

Ce n'est pas ainsi qu'en ont jugé les hommes les plus compétents, et leurs éloges concernent précisément l'expression des mœurs. « Dans le discours de Galgacus, dit M. LAURENTIE, je croyais entendre l'éloquence de la barbarie. Le genre d'éloquence qui y domine est rude et sévère comme le caractère de celui qui parle. Point de phrases, point de transitions, point d'expressions rhétoriciennes... » *Etudes sur les historiens latins.* V, 3.

(3) CIC. *Brutus,* 8.

CHAPITRE V.

—

ÉLOCUTION HISTORIQUE.

La composition historique est un travail d'art autant que d'érudition ; le soin de la forme et du style n'y est pas moins nécessaire que la recherche et la critique des faits. Sans doute, le spectacle de la vie humaine, dont l'histoire présente le tableau, est fait pour nous intéresser ; nous sommes naturellement avides de récits et nous prenons plaisir même à nous repaître de contes; mais n'allez pas conclure de là avec Pline que « l'histoire amuse de quelque manière qu'elle soit écrite (1);» il n'y a que trop d'histoires ennuyeuses malgré la richesse du sujet, et dédaignées malgré l'exactitude du fond, uniquement parce que la forme en est négligée. Est-il vrai d'ailleurs, comme l'assure Châteaubriand, que « c'est une question oiseuse que de demander » comment l'histoire doit être écrite ? » parce que « chaque historien l'écrit d'après son génie, que l'un » raconte bien, que l'autre peint mieux; que celui-ci » est sententieux, celui-là indifférent ou pathétique (2),»

---

(1) C'est par erreur que M. Villemain (*Cours de Litt.* II, 3.) attribue ce mot à Cicéron ; il appartient à Pline le jeune, dont voici le texte :

Orationi et carmini parva gratia, nisi eloquentia sit summa : Historia quoquo modo scripta delectat. *Sunt enim homines natura curiosi et quamlibet nuda rerum cognitione capiuntur, ut qui sermunculis etiam fabellisque ducantur.*

Lettre de Pline à Capiton, V, 8.

(2) Chateaubriand, *Études hist.*, préface.

s'en suit-il qu'on ne peut pas raisonnablement se demander quelle est la meilleure manière d'écrire l'histoire ?

Nous avons préparé de longue main le jeune littérateur à cette grande tâche. S'il s'est formé d'après les conseils contenus dans la première partie de ce traité, s'il s'est exercé à l'art de narrer dans le sens du 2e chapitre de la seconde partie, il lui restera peu de chose à faire pour écrire convenablement l'histoire ; et ce qui lui reste à faire il doit le puiser avant tout dans l'étude approfondie, sur laquelle nous avons insisté dans les chapitres précédents. Car le style n'est pas un simple procédé, il tient aux choses mêmes et à toutes les dispositions de l'âme. Toutefois il ne sera pas inutile d'examiner ici quel doit être le caractère spécial de l'élocution historique, en consultant *la nature de son objet* et *le but et la fonction de l'historien.*

1. Le caractère de l'élocution historique se déduit de la **nature de son objet.** Or, qu'est-ce que le cours de l'histoire, si ce n'est le mouvement rapide imprimé aux choses humaines par l'action combinée de tant de forces physiques et morales ? La forme historique représente ce mouvement, en reproduit la rapidité. Ce principe domine évidemment dans les considérations des plus célèbres rhéteurs sur ce sujet. Cicéron, après nous avoir fait connaître les détails, auxquels peut s'étendre l'histoire (détails que nous avons développés dans le chapitre précédent), exige dans la rédaction un **mouvement doux et soutenu** (1), tel que l'expliquent et Quintilien au livre 10e de ses *Institu-*

---

(1) *Verborum autem ratio et genus orationis fusum atque tractum et cum lenitate quadam æquabili profluens.* *De Orat.* II, 15

tions Oratoires (1) et Lucien dans son *Traité sur l'Histoire*. Celui-ci, après avoir fait remarquer que le corps de l'histoire n'est qu'une « longue narration *διήγησις μακρά*, » en conclut « qu'elle doit procéder » d'un pas soutenu, sans saillies comme sans vide, avec » la lucidité que donnent et l'habile disposition des » phrases et le parfait enchaînement des choses : *τῇ* » *συμπεριπλοκῇ τῶν πραγμάτων*. Ainsi, dit-il, le plus » vaste récit est un : chaque morceau tient à celui qui » le suit comme à celui qui le précède ; il n'y a pas » seulement contiguïté, il n'y a qu'une seule et même » chaîne. De là la brièveté de l'histoire (2). » Cicéron arrive à la même conclusion. *Nihil enim est in historia pura et illustri brevitate dulcius. Cette brièveté correcte et lumineuse*, le critique romain la trouve éminemment dans les *Commentaires* de César (3), semblables en cela aux délicieux écrits de Xénophon. Quant à la brièveté, nous pouvons étendre cet éloge aux

---

(1) Nous avons cité le passage de Quintilien à la 2e partie de ce traité, ch. II, art. 2.

(2) Lucien, *sur la Manière d'écrire l'histoire*, 55.

(3) Voici le passage entier de Cicéron : *Nudi enim sunt (commentarii Cæsaris), recti et venusti, omni ornatu orationis, tamquam veste, detracto. Sed dum voluit alios habere parata, unde sumerent, qui vellent scribere historiam, ineptis gratum fortasse fecit, qui volent illa calamistris inurere; sanos quidem homines a scribendo deterruit. Nihil enim est in historia pura et illustri brevitate dulcius.*

Cic. *Brutus*, 75.

« Rien n'est plus digne de Cicéron, dit Fénélon, que cette remarque sur les *Commentaires* de César. Un bel-esprit méprise une histoire *nue*; il veut l'habiller, l'orner de broderie et la *friser*. C'est une erreur : *ineptis*. L'homme judicieux et d'un goût exquis désespère d'ajouter rien de beau à cette nudité si noble et si majestueuse. »

Lettre à l'Académie, VIII.

historiens les plus renommés de l'antiquité. Plusieurs d'entre eux ont même porté cette qualité jusqu'à ses dernières limites. Thucydide, Salluste et Tacite ne sont pas seulement vifs et rapides, ils sont serrés autant (si ce n'est plus) qu'il est permis de l'être, et chacun d'eux l'est d'une manière originale (1). Les modernes se portent plus volontiers vers l'extrême opposé. M. Thiers, par exemple, a des longueurs; il fatigue souvent par ses redites.

2. La seconde chose à considérer pour déterminer le caractère de l'élocution historique, c'est le **but** et la **fonction de l'historien**. Sa fonction est grande, nous l'avons vu; les leçons qu'il veut faire découler de ses récits sont importantes et elles concernent tous les hommes; il les puise dans les événements les plus mémorables des siècles passés : toutes ces considérations lui commandent la **gravité**. L'historien doit s'interdire non seulement la fougue passionnée du pamphlet et la parure superflue des compositions de pur agrément, mais encore le ton véhément des luttes oratoires. Cicéron nous avertit à plusieurs reprises de cette différence, et toujours il oppose la marche grave et majestueuse de l'histoire aux vives saillies que demande

(1) Voici comment M. Laurentie (*Etudes sur les historiens latins*) apprécie la différence entre Tacite et Salluste : « La concision de Salluste diffère de celle de Tacite, en ce que celui-ci abrége la phrase et que l'autre abrége, pour ainsi dire, les idées, en ne choisissant que celles qu'il veut rendre. Deux mots de Tacite renferment souvent un long développement : il n'y a guère dans Salluste que ce qui est exactement renfermé dans le sens naturel de l'expression. »

Selon M. de Gerlache (*Etudes sur Salluste*) « la concision de Tacite est plus travaillée. »

Voyez les ouvrages de ces savants critiques.

le forum (1). L'historien n'ayant pas, comme l'orateur, à inculquer une opinion, ni à triompher d'un adversaire, n'amplifie pas les faits qu'il expose, il ne les exagère, ni ne les atténue, il se tient dans la juste mesure des émotions qu'ils excitent. Telle est la majesté de l'histoire, et tels nous apparaissent dans leurs formes simples et nobles les grands historiens de l'antiquité, et par-dessus tous, les auteurs inspirés de la Bible. Mais combien d'autres ont fait prévaloir l'emphase et la déclamation ! Il en est parmi ceux-ci, qui ont prétendu justifier cette manière d'écrire par l'exemple de Tacite. Ils avaient découvert dans ce modèle unique mille sens dont la profondeur avait jusque-là échappée à tous les interprètes ! Ils y trouvaient en germe toutes les idées à développer, soit pour exalter, soit pour foudroyer l'ordre de choses actuel (2) ! Ce système d'applications forcées et cette admiration exclusive et outrée ont produit des ouvrages insupportables.

Mais pour ne pas être passionnée, l'histoire ne doit pas être dépourvue de **chaleur** car dès lors elle serait dépourvue d'intérêt. C'est à cette qualité que le jeune littérateur doit s'être spécialement attaché dans

---

(1) *In his tracta quædam et fluens expetitur, non hæc contorta et acris oratio.* *Orat.* 20.

Sine hac judiciali asperitate et sine sententiarum forensium aculeis. *De Orat.* II, 15.

(2) « Chacun de ces cafards de morale et de liberté se croyait un Tacite fait pour immortaliser des crimes qu'il rêvait, et une oppression qui consistait à les laisser déclamer fort à leur aise. »

DUSSAULT, *Annales litt.*

Voyez sur Tacite de très-bonnes remarques de M. DE GERLACHE dans ses *Études sur Salluste*, p. 110 et 151.

ses premiers exercices : nous ne ferons ici qu'une seule remarque et nous la fonderons sur l'exemple d'un historien qui a possédé au plus haut degré l'art de rendre l'histoire intéressante. Tite-Live vit toujours dans les temps dont il nous parle, il est successivement le contemporain de toutes les générations romaines. Rarement il se souvient qu'il écrit sous le règne d'Auguste. Ses idées, ses affections, ses craintes, ses espérances sont de chaque époque où ses narrations parviennent : espèce d'illusion, née de la sensibilité et de l'imagination, qui fait naître les plus doux mouvements du style historique. Après la bataille de Cannes, quand les Romains ont succombé, l'historien de Rome succombe lui-même sous le poids de son travail : *Nunquam, salva Urbe, tantum pavoris tumultusque intra mœnia romana fuit. Itaque succumbam oneri, neque aggrediar narrare, quæ edissertando minora vero fecero* (1). Il partage la désolation publique, et sa propre tristesse va rester empreinte sur les détails à parcourir, jusqu'à ce que l'espoir renaisse dans son cœur comme dans celui de ses concitoyens. Ainsi faut-il que l'historien s'intéresse aux événements, aux personnes, aux peuples, à l'humanité ; qu'il s'attache à la destinée de la nation dont il se fait l'historien, qu'il la suive à travers les siècles comme on suit les pas d'un ami dans un voyage périlleux. Si, au contraire, l'historien ne partage aucunement les sentiments des peuples qu'il met en scène, s'il ne voit dans les juifs qu'un peuple indocile et ingrat, chez les Romains que des patriciens altiers et des plébéiens turbulents, dans l'Europe du moyen-âge que des institutions bar-

(1) TITE-LIVE, *Hist.* XXII, 54.
V. M. DE GERLACHE, *Études sur Salluste*, note 10.

bares et des fureurs insensées, il pourra bien nous offrir sur les révolutions de ces peuples quelques observations judicieuses, mais il n'écrira pas leur histoire ; ils lui sont trop indifférents. L'on peut dire en ce sens que l'historien a besoin d'être poète, non seulement pour être éloquent, mais pour être vrai (1).

Toutes ces qualités appartiennent éminemment à l'histoire la plus ancienne du monde, au *Livre de la Genèse*. Même dans une faible traduction, ces récits ont un charme infini. Tant de fois et sous tant de formes différentes on a reproduit avec des embellissements les scènes patriarcales, l'histoire de Joseph, par exemple ; eh bien ! y a-t-il une seule de ces compositions modernes qui puisse soutenir un instant le parallèle avec le simple récit de Moïse ? Après l'avoir lu cent fois, relisez-le, vous donnerez encore une larme d'attendrissement aux entrevues de Joseph avec ses frères. Au lieu d'une narration détaillée, voulez-vous un modèle de grandeur et de rapidité ? Lisez les chapitres Ier et Ve.

« Chez les Romains l'idéal du style historique se forme de la pure et lumineuse brièveté de César, de la concision savante de Salluste, de l'abondance lactée, *lactea ubertas* (2), de Tite-Live. Il est réservé à Tacite d'achever cet idéal par une profondeur de pénétration et une émotion de langage inconnues jusqu'à lui. Et par une de ces harmonies du monde moral dont toutes les grandes littératures offrent quelque exemple, en même temps que la réunion des quatre historiens de

---

(1) V. DAUNOU, *Cours d'études hist.*, t. VII, 20 ; VILLEMAIN, *Cours de Litt. franç.* II, 4e leçon, et AUG. THIERRY, 1re *Lettre sur l'Histoire de France*.

(2) Expression de Quintilien.

Rome composera un modèle incomparable d'histoire, nous aurons, pour chacun des grands changements de ce pays, l'historien le plus propre à le retracer. Tite-Live, l'historien-poète, nous racontera les fables de son origine et son agrandissement prodigieux ; Salluste la corruption insensible de Rome au milieu des dépouilles du monde dont elle est gorgée ; César ses efforts pour se renouveler par la guerre civile ; Tacite sa lente dissolution (1). »

3. Nous venons d'indiquer le ton général de l'histoire. Cependant un ouvrage de si longue haleine doit être bien varié pour soutenir l'intérêt. Il faudrait rechercher la **variété** lors même que le sujet ne l'exigerait pas ; mais d'ailleurs il l'exige, la diversité des faits commande et facilite les tableaux les plus variés. Or, c'est un précepte d'une application universelle et sur lequel nous n'insisterons plus, qu'en toutes choses il faut proportionner la forme à la matière, les expressions aux idées, les couleurs au fond.

Mais ici vient se placer une question délicate : jusqu'où faut-il conformer l'élocution historique aux époques dont on écrit l'histoire? Le faut-il, par exemple, jusqu'à reproduire le style des historiens et des chroniqueurs contemporains ? — Il faut se garder assurément d'y substituer partout, comme l'ont fait plusieurs historiens français, un faux air de cour, et d'étendre sur la naïveté et la rudesse des vieux temps le brillant vernis des grâces modernes (2); d'un autre côté,

---

(1) M. Nisard, *Jugements sur les quatre Historiens latins*, III.

(2) Voyez les *Lettres sur l'histoire de France*, de M. Aug. Thierry. Ce critique développe l'idée que nous n'avons fait qu'indiquer, et il l'éclaircit au moyen de quelques exemples empruntés à l'histoire de l'abbé Velly. Il oppose à cet historien la manière exacte et sévère du P. Daniel, dont il fait un éloge mérité, et à qui M. Villemain n'a pas rendu justice.

comment se présenterait un ouvrage où serait conservée l'expression contemporaine des faits, où chaque siècle se raconterait, pour ainsi dire, lui-même et parlerait par sa propre voix (1)? Ce serait peut-être un répertoire utile à consulter, mais non pas une histoire agréable à lire. La bonne méthode est entre ces deux extrêmes. On peut citer à cet égard celle que M. de Barante nous indique dans les lignes suivantes : « De » ces chroniques naïves, de ces documents originaux, » j'ai tâché de composer une narration suivie, complète, » exacte, qui leur empruntât l'intérêt dont ils sont » animés, et suppléât à ce qui leur manque. Je n'ai » point tâché d'imiter leur langage; c'eut été une affec- » tation et une recherche de mauvais goût; mais péné- » trant dans leur esprit, je me suis efforcé de reproduire » leur couleur (2). » « Je me proposais, dit un autre » écrivain, d'allier, par une sorte de travail mixte, » au mouvement largement épique des historiens grecs » et romains, la naïveté de couleur des légendaires et » la raison sévère des écrivains modernes. J'aspirais » un peu ambitieusement peut-être, à me faire un style » grave sans emphase oratoire, et simple sans affec- » tation de *naïverie* et d'archaïsme; à peindre les » hommes d'autrefois avec la physionomie de leur

---

(1) M. Aug. Thierry l'a essayé, mais il a bientôt renoncé à son projet. Voyez *Dix ans d'Études hist.*, préface.

(2) *Histoire des Ducs de Bourgogne,* préface.

« Dans tout ce qu'on appelle historiens, dit Ch. Nodier, surtout en France, je ne vois presque d'ailleurs que de froids compilateurs de froids documents, des greffiers, des feudistes, des gazetiers, d'une part, et de l'autre que des rhéteurs ampoulés, des déclamateurs enflés de paroles et de vent, qui paraphrasent le procès-verbal des premiers en *pathos* oratoire. » *Contes.*

» temps, mais en parlant moi-même le langage du » mien (1). »

Réunir ainsi la gravité de l'histoire à l'intérêt du mémoire, être à la fois Thucydide et Plutarque, Tacite et Suétone, Bossuet et Froissard : quelle merveille ! dit Châteaubriand, mais à qui le ciel a-t-il départi cet ensemble de talents (2) ?

4. Parmi les détails de style qui contribuent à conserver à chaque époque sa physionomie propre, il convient de faire attention à certains mots qui désignent les personnes, les nations, les titres et les distinctions politiques. « Les Grecs étaient grands corrupteurs de la vérité syllabique ; leur oreille poétique et dédaigneuse, sans s'embarrasser de la vérité historique, ramenait de force les noms barbares à l'euphonie (3). » Cette observation de Châteaubriand s'applique tout aussi bien, si ce n'est encore mieux, aux Français. Aussi des écrivains éminents s'efforcent-ils depuis quelque temps de ramener à leur forme primitive les noms qui avaient subi une trop forte altération. On ne peut pas les blâmer, là surtout où le changement a réellement une importance historique. Ainsi « rien ne fixe mieux le moment de la métamorphose des *Francs* en *Français* que les altérations survenues dans les noms (4). » « Les Francs, dit M. Kervyn, faisaient retentir les consonnes, mettant peu de soin à prononcer les voyelles. Dans la langue française, il n'en est plus ainsi : Les noms teutoniques de Baldwin, Wilhelm, Théodbald, Rotbert, Edward, Landrik, Walter, Arnulf, se modifient et font place aux noms moins rudes

(1) M. Aug. Thierry, *Dix ans d'Études hist.*, préface.

(2) *Études hist.*, préface.

(3) et (4) *Ibid.*

de Baudouin, Guillaume, Thibaud, Robert, Edouard, Landri, Gauthier, Arnould (1). » Fidèle à cette idée, l'estimable auteur de l'*Histoire de Flandre* a soin d'adopter à l'égard des noms propres l'orthographe qui correspond aux coutumes de chaque époque. Craignons, cependant, de pousser trop loin ce système et n'espérons pas changer *Charlemagne* en *Karle-le-grand* (2).

Ce que nous venons de dire des noms propres doit s'appliquer sans réserve aux dénominations qui tiennent aux institutions mêmes de l'époque. Ce serait une grave erreur d'employer pour les actes et les distinctions du moyen-âge les formules du style moderne et les titres d'une date récente. On comprend assez qu'une entière exactitude sous ce rapport ne peut être que le fruit d'une étude approfondie.

---

(1) M. Kervyn, *Histoire de Flandre*, liv. III.

(2) « Que voulez-vous! on ne peut rien contre la gloire; quand elle a fait un nom, force est de l'adopter; l'eût-elle mal prononcé. «
Chateaubriand, *Études hist.*

CHAPITRE VI.

—

DIFFÉRENTES ESPÈCES DE COMPOSITIONS HISTORIQUES.

Nous avons en vue dans ce chapitre non seulement tous les récits historiques, quelle que soit la nature du sujet, ou l'extension du plan, mais bien d'autres ouvrages qui prennent pour base les faits historiques. De ce nombre sont ceux où l'on s'attache à éclaircir les documents et à discuter leur valeur, et ceux qui, sans faire le récit des actions, les commentent à un point de vue philosophique. Les premiers préparent l'histoire proprement dite, c'est la critique de l'histoire ou l'histoire critique ; les seconds supposent les faits de l'histoire connus, c'est la philosophie de l'histoire ou l'histoire philosophique. Ainsi, *histoire critique, histoire proprement dite, histoire philosophique :* la distinction principale et l'ordre à suivre nous sont indiqués par le sujet. Quant au roman historique, il trouvera sa place parmi les fictions poétiques.

ART. Ier.

HISTOIRE CRITIQUE.

L'étude des monuments historiques et surtout des origines des peuples est hérissée de difficultés sans nombre ; les documents les plus importants sont loin d'offrir toujours un texte sûr et clair. Les événements de la haute antiquité et de certaines époques inter-

médiaires sont enveloppés de nuages ; après l'histoire *poétique* qui ressemble peu à l'histoire *véritable*, il y a chez la plupart des peuples un mélange, auquel le célèbre critique allemand Niebuhr donne le nom d'histoire *mythique* (1) : plus tard mille autre causes ont altéré l'histoire, et même à l'égard des faits récents et nationaux il reste plus d'une difficulté à résoudre. C'est à dissiper tous ces doutes que se consacre l'**histoire critique.** M. Villemain l'appelle *conjecturale* (2), lorsqu'elle se rapporte « aux temps antiques sur lesquels il nous est parvenu un petit nombre d'ouvrages incomplets et mutilés, sans qu'on y puisse suppléer par des monuments originaux et primitifs ; » il la distingue de l'histoire *critique* ou *savante*, qu'il applique spécialement à ces époques à la fois mal connues et remplies de monuments, où la vérité a besoin d'être cherchée mais non pas d'être devinée.... à ce moyen-âge, par exemple, que l'on a généralement si mal compris, si mal raconté.... » A ces deux espèces le même écrivain ajoute enfin l'histoire *complète*, qu'il applique aux temps modernes. Mais n'y a-t-il donc pas dans les temps auxquels nous touchons des points d'histoire à débrouiller ? N'y a-t-il pas lieu d'appliquer à toutes les époques la critique et même la conjecture? Et les innombrables monuments du moyen-âge une fois bien éclaircis, qu'est-ce qui empêche d'écrire une histoire complète du moyen-âge ?

---

(1) Niebuhr, *Histoire romaine*, Ire partie. *Commencement et nature de la plus ancienne histoire romaine.*

(2) Niebuhr la nomme peut-être mieux l'*histoire fragmentaire, fondée sur des preuves.* *Ibid.*

Quant à l'opinion de M. Villemain, voyez *Cours de Littérature franç.* II, 4e leçon.

Quoi qu'il en soit, l'*histoire critique*, dans son acception la plus large, est celle qui *s'attache à résoudre les difficultés historiques de toute nature* : elle discute, et elle a trop besoin de l'appui des preuves pour se livrer au mouvement du récit ; elle ne raconte qu'autant qu'il est nécessaire pour justifier ses recherches et faire apprécier ses résultats ; elle déblaie le terrain ; elle rassemble les bons matériaux, elle en sépare les mauvais ; elle est d'un secours indispensable à tout historien qui veut embrasser dans son récit une longue suite d'événements.

Cette espèce d'ouvrages suppose dans un degré éminent les qualités que nous avons indiquées au chapitre III de la deuxième partie, et spécialement ce que nous avons recommandé plus haut en parlant des *études de l'historien*. En résumé, l'histoire critique exige plus de science et d'érudition que d'agrément dans les formes.

L'ouvrage le plus considérable qui ait jamais été entrepris en ce genre est celui des Bollandistes intitulé *Acta Sanctorum*. Ces *Vies des Saints* renferment, si vous savez y lire, toute l'image du temps. Parmi les travaux qui de nos jours ont excité vivement l'attention du monde savant, nous signalerons les recherches curieuses de Niebuhr sur l'*Histoire romaine* (1). Cet écrivain a tenté de refaire l'histoire avec des matériaux qui n'étaient pas destinés à cet usage. Si les résultats qu'il présente n'ont pas obtenu l'assentiment unanime des érudits, au moins sa méthode éminemment analytique a ouvert une bonne voie à la critique de l'histoire.

---

(1) La traduction française de cet ouvrage a été imprimée à Bruxelles en 1842.

ART. II.

HISTOIRE PROPREMENT DITE.

Riche des résultats de la critique, l'écrivain fait le récit exact des événements : c'est l'histoire proprement dite, telle que nous l'avons définie, telle que nous l'avons envisagée dans les chapitres précédents. Selon la nature du sujet que l'on traite et l'étendue du plan qu'on adopte, la composition historique subira quelques modifications, qui seront mieux comprises au moyen d'une classification bien méthodique. S'il s'agissait de distribuer en diverses catégories les livres d'une bibliothèque, nous pourrions les classer *par nations* ; mais à notre point de vue, qui est celui de la composition, nous devons recourir à un principe de distinction plus littéraire, tiré du *plan* même de l'ouvrage.

§ 1. HISTOIRE GÉNÉRALE.

Lorsque l'histoire *embrasse tous les grands événements d'une nation pendant une époque considérable*, elle mérite d'être appelée *générale*. Ce terme n'indique pas une étendue absolue de plan ; une histoire peut être générale dans un sens plus ou moins large : il y a l'histoire générale du peuple de Dieu, l'histoire générale du moyen-âge, l'histoire générale de l'Europe, de France, de Belgique, etc. S'étend-elle à tous les peuples et à tous les temps, elle prend le nom d'histoire *universelle*.

Deux règles importantes trouvent ici leur place :

1. Une histoire générale ne peut pas entrer dans tous les détails que peut admettre une histoire particulière ;

elle deviendrait d'une longueur rebutante et ne présenterait pas assez l'ensemble des événements qui se passent sur tant de points différents. Il faut suivre en cela les lois de la perspective. A mesure que l'on s'éloigne d'un objet, cet objet paraît plus petit, et quoique encore distinct dans ses grands contours, il ne montre plus certains détails. Or, l'historien qui plane sur tant de pays doit se trouver nécessairement à une hauteur considérable, d'où les objets lui apparaissent dans de moindres proportions et d'où bien des particularités échappent à sa vue. Plus il étend le cercle de ses observations, plus il s'élève, plus il augmente la distance des objets, plus il perd de détails. Dans ses recherches il a tout examiné de près, mais sa rédaction doit répondre à l'idée que nous venons d'émettre. A son exactitude on reconnaîtra la profondeur de ses études, à sa sobriété on reconnaîtra l'étendue de son coup d'œil.

2. Dans le vaste plan d'une histoire générale, il faut que tout soit bien proportionné, que chaque partie, chaque événement y occupe autant de place que lui en assigne son importance réelle, que rien n'y soit absorbé, que rien n'y soit amplifié aux dépens du reste. Dans une histoire de l'Eglise ou de l'Europe, donner aux actions d'un seul peuple des développements exorbitants, et traiter les autres avec une dédaigneuse concision, ce n'est pas écrire une histoire générale. Or, c'est là le défaut de la plupart des historiens français, qui trop souvent sacrifient tout au désir de faire valoir la France et de la faire apparaître au-dessus des autres peuples qui composent l'Eglise ou l'Europe.

§ 2. HISTOIRE PARTICULIÈRE.

L'histoire générale, dans sa vaste étendue, embrasse plusieures parties qui de leur nature peuvent être trai-

tées séparément : c'est ce que fait *l'histoire particulière.* L'avantage de cette division consiste à étudier et à faire connaître mieux en détail la contrée, ou la période ainsi détachée de l'agglomération compliquée des faits historiques. Par ces détails , l'histoire particulière offre donc bien des tableaux pittoresques, bien des scènes dramatiques , qui sous la plume d'un habile écrivain charment le lecteur. Avec quel intérêt ne suit-on pas les ducs de Bourgogne à travers les vicissitudes décrites par M. de Barante ou M. de Gerlache ?

La plupart des histoires particulières n'exigent pas de notre part des remarques au-delà de celles que nous avons faites précédemment , notamment au chapitre IV ; mais il y en a deux espèces dont le sujet est non seulement *particulier,* mais pour ainsi dire *individuel :* l'une fait le récit *d'un seul grand événement* , l'autre s'attache à faire connaître *un seul personnage.* Arrêtons-nous y quelques instants.

I. HISTOIRE D'UN GRAND ÉVÉNEMENT.

1. Pour qu'un **événement** soit **digne** d'être l'unique sujet d'un ouvrage historique, il faut que, par ses résultats, par ses enseignements, par des rapports quelconques, il se trouve lié aux plus graves intérêts de la société. L'historien l'a choisi librement entre mille, il est censé l'avoir étudié avec prédilection, il a tout le loisir de le développer et de l'orner : tout promet donc au lecteur un ouvrage intéressant autant que solide. *Si uno in argumento , unaque in persona mens tua tota versabitur , cerno jam animo quanto omnia uberiora atque ornatiora futura sint* (1).

(1) Cic. *Lettre à Luccéius,* V. 12.

2. En présentant isolément un événement qui néanmoins en réalité se rattache à des événements antérieurs, l'historien est obligé d'initier son lecteur à tout ce que suppose la parfaite intelligence de sa narration ; peut-être il ne se contentera pas de fournir les notions indispensables, il voudra donner la physionomie complète de l'époque dont il se propose de nous détailler un épisode : tel est le but ordinaire de la *préface* ou **introduction** à l'histoire particulière.

Si l'introduction sert parfois à faire passer des dissertations ou même des déclamations, c'est un abus, que les hors-d'œuvre même de Salluste ne feront jamais excuser. Quant au reste, l'histoire de la *Conjuration de Catilina* et celle de la *Guerre contre Gugurtha* sont des modèles en ce genre. Au-dessus de ces modèles nous plaçons néanmoins certains récits de la Bible, tels que l'*Histoire de la délivrance de Béthulie par Judith.*

3. L'histoire particulière acquiert un nouveau degré d'intérêt, lorsqu'elle est écrite par un témoin oculaire de l'événement ; mais si l'auteur de pareils
a pris quelque part aux actions à décrire, il donne aisément lieu de soupçonner la sincérité de son témoignage : *ut minor sit fides, minor auctoritas* (1). Le danger est encore plus grand, lorsque l'historien expose les détails de sa vie intime ; aussi la plupart des conteurs de ce genre ne paraissent avoir en vue que de faire du scandale, de remplir l'univers des folies de leur jeunesse égarée. Les plus admirables mémoires

(1) *Hæc sunt in hoc genere vitia : et verecundius ipsi de sese scribant necesse est, si quid est laudandum, et prætereant si quid reprehendendum est. Accedit etiam, ut minor sit fides, minor autoritas...*
Cic. *Lettre à Luccéius.*

qui existent sont la *Retraite des dix mille*, par Xénophon et les *Commentaires de César*.

II. HISTOIRE D'UNE PERSONNE CÉLÈBRE, OU BIOGRAPHIE.

1. Étudier les grands hommes, c'est étudier l'histoire de **leur temps.** Leurs actions résument tout le mouvement de la société; nous l'avons dit, ils subissent l'influence des idées et des mœurs de leur époque et à leur tour ils exercent une influence incontestable sur tout ce qui les entoure (1) : c'est sous ce double point de vue que l'historien doit étudier et faire apprécier les hommes extraordinaires.

2. Indépendamment de ce rapport d'idées et de sentiments d'un grand homme avec son siècle, on peut s'attacher spécialement à considérer **l'homme en lui-même,** étudier, pour ainsi dire, l'homme dans le grand homme. « Alors, dit M. Cousin, le plus grand des hommes paraît assez petit : » Oui, à moins que cet homme, dégagé des sottises de l'orgueil humain, ne puise sa force et sa grandeur dans les maximes de l'Evangile.

3. La personne dont on écrit l'histoire n'est pas simplement la figure principale, autour de laquelle viennent se grouper ceux qui ont eu des relations avec elle, le centre auquel se lient les événements ; elle est l'objet d'une étude spéciale : les motifs de sa conduite,

---

(1) M. Cousin, ainsi que plusieurs autres écrivains modernes, méconnaît cette influence et « déclare le grand homme impossible quand le peuple ne lui donne pas quelque chose de grand à faire. »
Hist. de la Phil. 10e leç.

C'est là une manière de flatter les masses dont heureusement on commence à sentir le ridicule.

les moyens dont elle s'est servie, l'influence de ses opinions et de ses vertus sur ses succès, tout doit être mis en lumière. Partant de ce principe, Plutarque fait remarquer très-bien que « les plus hauts et les plus glorieux exploits ne sont pas toujours ceux qui montrent le mieux le vice ou la vertu de l'homme : ainsi bien souvent une légère chose, une parole ou un jeu mettent plus clairement en évidence le naturel des personnes, que ne font pas des défaites où il sera demeuré dix mille hommes morts, ni les grosses batailles, ni les prises des villes par siége ni par assaut. Tout ainsi donc comme les peintres qui portrayent au vif, recherchent les semblances seulement ou principalement en la face et aux traits du visage, esquels se voient comme une image empreinte des mœurs et du naturel des hommes, sans guère se soucier des autres parties du corps : aussi nous doit-on concéder que nous allions principalement recherchant les signes de l'âme, et par iceux formant un portrait au naturel de la vie et des mœurs d'un chacun, en laissant aux historiens à écrire les guerres, les batailles et autres telles grandeurs (1). »

« Une circonstance bien choisie, dit Fénelon, un mot bien rapporté, un geste qui a rapport au génie ou à l'humeur d'un homme, est un trait original et précieux dans l'histoire. Il vous met devant les yeux **cet homme tout entier** (2). » C'est ce que paraît avoir très-bien compris M. Audin dans les *Histoires de Luther, de Calvin, de Léon X, et de Henri VIII,* qui ont obtenu un succès mérité.

4. Dans la contemplation assidue d'un personnage

---

(1) Plutarque, *Vie d'Alexandre,* traduction d'Amyot.

(2) *Lettre à l'Académie,* VIII.

unique, l'historien est sujet à se laisser surprendre par les suggestions d'une admiration outrée ou d'une aversion excessive : qu'il soit donc bien en garde contre ce péril ; lors même que, par cette consécration solennelle de l'histoire, vous vous proposez de rendre hommage aux vertus d'un homme justement vénéré, on vous passera une expression de pieuse reconnaissance et quelques mouvements d'une âme attendrie, tels que nous les admirons dans *la vie d'Agricola*, mais non **pas la plus légère altération des faits,** non pas même le ton et les couleurs du panégyrique. La *Cyropédie* est une histoire très-agréable et très-instructive ; mais l'auteur n'a-t-il pas trop cédé au désir de nous présenter un héros en tout point accompli ?

Nous ne finirons pas ce qui concerne les biographies sans nommer Hürter, qui a écrit l'*Histoire d'Innocent III,* et Voigt, qui a écrit celle de *S. Grégoire VII.* Ces histoires, il est vrai, ne sont pas des biographies dans le sens ordinaire, semblables à la belle *Vie de Théodose,* par Fléchier ; elles présentent bien moins le tableau de la vie de ces grands papes que celui de *leur siècle ;* mais ces deux ouvrages occupent une place distinguée parmi ceux, qui ont réhabilité le rôle de la papauté au moyen-âge.

§ 5. HISTOIRE SPÉCIALE.

1. L'histoire, soit générale, soit particulière, peut être envisagée au point de vue d'une science, ou d'un art, ou d'une partie quelconque de la civilisation : c'est l'**histoire spéciale** de cet objet. La religion, la philosophie, la littérature, le commerce, etc., auront ainsi leur histoire spéciale.

2. L'**avantage** de l'histoire spéciale consiste à rassembler, pour les approfondir, les faits de même

nature, à suivre sans interruption leur enchaînement et à mieux saisir les rapports qu'ils présentent avec les théories. Ces avantages ont été appréciés particulièrement depuis qu'on a senti la nécessité de partager les diverses branches des connaissances humaines, et de se livrer à des études spéciales. Dans ce système, l'histoire spéciale est d'un secours indispensable, ou plutôt elle constitue une partie importante de l'étude spéciale. Qui oserait aujourd'hui se dire philosophe s'il ne connaît pas l'histoire de la philosophie? Que dirions-nous d'un littérateur, qui n'aurait pas étudié les diverses formes de l'art aux principales époques littéraires?

3. De ce que nous venons de dire, il est aisé de conclure que l'histoire spéciale est nécessairement l'œuvre d'un homme spécial. L'intelligence complète des faits qui se rapportent à telle science, n'appartient qu'à celui qui possède les secrets de la science même. Mais rappelons-nous que les hommes spéciaux sont souvent systématiques et exclusifs; or, dans cette disposition, on n'apprécie pas équitablement les faits; on les ramène à son système. Aux connaissances positives il faut donc que l'auteur d'une histoire spéciale joigne une grande élévation d'esprit.

Parmi les chefs-d'œuvre en ce genre il faut compter l'*Histoire des Variations des Protestants* de Bossuet.

ART. 3.

HISTOIRE PHILOSOPHIQUE.

Au lieu de faire le récit des faits comme les ouvrages qui nous ont occupés dans l'article précédent, **l'histoire philosophique**, autrement dite **la philosophie de l'histoire**, *se propose directement et*

principalement d'étudier les principes dans les faits.

Cette étude a ses degrés :

a) L'on peut s'arrêter aux réflexions qui se déduisent immédiatement des faits et développer les leçons importantes renfermées dans certains grands événements, tels que le déluge, la destruction de Jérusalem, et d'autres faits qui proclament bien haut la justice divine; tels encore que les révolutions des derniers siècles, où Bossuet a puisé de *si grandes et de si terribles leçons.*

b) Poussant plus loin cette étude, veut-on rapprocher les unes des autres les idées déduites d'une longue suite d'événements et parvenir à un ou plusieurs principes qui les dominent, on marchera sur les traces de Bossuet dans le *Discours sur l'histoire universelle.* Ce modèle nous dispense de donner de plus amples explications, il présente l'idée juste et complète de la saine philosophie de l'histoire.

c) Quelques écrivains modernes ont prétendu aller plus loin : ils ont voulu tracer systématiquement la marche du genre humain; ils se sont faits les conseillers du Très-Haut et quelque peu réformateurs de ses œuvres : mais eux aussi, comme autrefois les philosophes païens, ils se sont évanouis et perdus dans leurs pensées hautaines, et leur exemple a prouvé une fois de plus que toute science, pour donner de bons résultats, doit se rattacher à la vérité religieuse. Voyez sur ce système le P. Freudenfeld, *Tableau analytique de l'Histoire Universelle,* Principes.

Nous nous bornons ici à ces notions qui renferment deux règles importantes :

1re RÈGLE : *Toute philosophie de l'histoire doit s'appuyer sur le christianisme,* qui seul est de tous les temps et de tous les lieux; qui seul remplit et explique l'histoire, parce que seul il embrasse l'humanité dans

ses faits universels, celui de sa chute et celui de sa réhabilitation; qui seul, enfin, enseigne l'idée exacte du gouvernement de ce monde, en nous faisant voir dans la société humaine des créatures libres sous une providence qui atteint toute limite et tout détail (1). « L'histoire bien traitée est le tableau des justices du ciel (2) : » les individus ne terminent point leur rôle ici-bas et subissent le complément de la justice divine dans l'éternité, mais les nations, comme telles, accomplissent leur mission et leurs destinées sur la terre, et l'action de la Providence sur elles est entière et complète. A côté de ce principe chrétien, qu'est-ce que *le progrès perpétuel de l'humanité en tout sens et dans toutes les directions* de M. Cousin, ou plutôt de Herder reproduit par M. Cousin? Qu'est-ce que *la quadruple manifestation de l'âme humaine* selon Hegel, ou les *retours périodiques* (*ricorsi*) d'âge divin, d'âge héroïque et d'âge humain, que Vico applique à chaque peuple, avec *l'influence insurmontable du climat sur les tendances des nations*, et autres inventions de cette espèce? Les fauteurs de ces systèmes n'ont pu s'em-

---

(1) *Attingit a fine usque ad finem fortiter et disponit omnia suaviter.* *Sap.* VIII, 1.

Voyez DE RIANCEY, *Histoire du Monde*, préface.

(2) Cette pensée est de M. de Salvandy.

« L'étude des événements humains, dit d'Aguesseau (*Instructions*, t. II, p. 46.), nous ramène à la première cause morale de tout ce qui arrive parmi les hommes; en sorte que ceux qui ne trouvent pas Dieu dans l'histoire, et qui ne lisent pas sa grandeur, sa puissance, sa justice dans les caractères éclatants qu'elle en trace à des yeux éclairés, sont aussi inexcusables que ceux dont parle S. Paul, qui, à la vue de l'univers, de l'ordre, du concert et de la proportion de toutes ses parties, s'arrêtaient à la créature sans remonter au Créateur. »

pêcher de comprendre le vide de leurs idées : ils ont voulu les renforcer, en y adaptant les idées chrétiennes; mais en cela ils n'ont réussi qu'à défigurer le christianisme. Pour faire valoir la vérité révélée, il faut la recevoir avec respect, et non pas la juger avec orgueil; pour en parler comme Bossuet, il faut, comme lui, l'avoir dans le cœur. De l'aveu de tous, la religion lui avait inspiré la conception de son ouvrage, la religion aussi le rendit capable de l'exécuter. M. Cousin luimême y admire « cette manière hautaine de traiter les héros et les empires, cette marche inflexible vers le but marqué, à travers tout ce qui détourne et distrait les historiens ordinaires, ce style aussi altier et aussi simple que la pensée qu'il exprime (1). » M. Guizot, malgré son incontestable talent, était trop imbu des préjugés calvinistes pour saisir exactement le principe et le développement *de la civilisation en France et en Europe*. Il faut bien reconnaître que « dans l'histoire prise au pied de la croix et conduite jusqu'à nos jours il y a (encore aujourd'hui) de grandes erreurs à dissiper, de grandes vérités à établir, de grandes justices à faire (2). »

2e RÈGLE : *L'étude des faits doit précéder toute application des principes*. Il ne s'agit pas de créer une histoire au moyen d'un système, en combinant une série d'idées abstraites et de conjectures plus ou moins probables ; la philosophie de l'histoire ne peut pas,

---

(1) M. COUSIN, *Histoire de la Phil.*, 2e leç.

L'éloge de Bossuet, historien, se trouve dans les *Études hist.* de CHATEAUBRIAND, dans l'ouvrage de M. LAURENTIE sur l'*Étude et l'Enseig. des Lettres*, et dans plusieurs autres.

(2) CHATEAUBRIAND, *Études hist.* Exposition.

Voyez M. DE GERLACHE, *Etudes sur Salluste*, note 2.

comme une théorie à part, être séparée de l'histoire même ; ses résultats doivent surgir du milieu des faits et s'offrir comme d'eux-mêmes à l'observation, si elle est faite avec conscience et avec vérité (1). « Bossuet ne doit rien qu'aux faits, selon la remarque de Dussault, il ne s'est point piqué de créer un système.... Il ne communique à sa diction que le degré de chaleur qui se concilie avec le sang-froid et la gravité de l'historien (2). » Ainsi le philosophe chrétien apporte à l'étude des faits les principes divins qui doivent le diriger, mais il interroge les faits mêmes, il se laisse inspirer par les faits. Ce n'est pas lui qui restreindra jamais le coup d'œil de l'observateur ; il n'appartient qu'aux écoles soi-disant libres et qui vantent sans cesse la liberté d'examen et de jugement, de se renfermer dans le cercle étroit d'un petit système conçu *a priori*. Ce sont les Vico et les Herder qui, de l'aveu même de M. Thierry, « ont jeté l'histoire hors des voies qui lui » sont propres, qui l'ont fait passer du domaine de » l'analyse et de l'observation dans celui des hardiesses » synthétiques (3). » Il faut bien l'avouer : l'esprit de système seul préside d'ordinaire à ce genre de travaux. On pose un principe inspiré par les besoins actuels de

---

(1) V. Fréd. Schlegel, *Philosophie de l'histoire.* Cet auteur raisonne aussi d'une manière fort juste sur la première règle. « L'essentiel, selon lui, est d'observer l'esprit de Dieu dans sa marche à travers les siècles, de suivre à ses traces visibles et lumineuses cet esprit qui se révèle dans l'histoire, qui éclaire et dirige l'entendement humain, qui guide l'humanité par la main et la sauve des périls, qui enfin exhorte, juge et punit dès ici-bas les nations et les siècles. »

(2) Dussault, *Annales litt.*

(3) M. Aug. Thierry, *Récits des temps mérovingiens,* ch. V.

la cause que l'on défend, on appelle les faits historiques en preuve, on les ploie, on les courbe, on les force à passer sous le joug de cette idée première ; elle seule domine, et les faits de l'histoire sont torturés, faussés, dénaturés.

CINQUIÈME PARTIE.

POÉSIE.

INTRODUCTION.

1. Dans la première et dans la seconde partie du *Guide du Jeune Littérateur* nous avons souvent parlé de la poésie ; nous avons analysé quelques-uns de ses genres, remarqué les différences qui les séparent des genres en prose, reconnu ainsi la plupart des éléments poétiques. Ces éléments, ces différences, ces analyses, il nous les faut maintenant réunir, les présenter en un seul faisceau, établir ainsi une théorie complète de la poésie et des grandes œuvres poétiques, théorie que ne comportait pas l'enseignement élémentaire qui nous occupait alors.

2. Nous ne nous dissimulons pas que la poésie ne peut, dans la formation littéraire, comme dans la vie, occuper qu'une place restreinte. Les grands poètes sont l'exception ; à côté de ces génies hors ligne, nous faisons peu de cas de ces poètes médiocres, de ces imaginations malades, de cette foule *d'hommes de lettres*, poètes de profession et de métier, dont l'existence aujourd'hui est au moins inutile, si elle n'est pas funeste. Comme le disait récemment un critique (1), les grands écrivains n'étaient pas des hommes de

(1) Voyez la *Revue des Deux-Mondes*, avril 1851.

lettres ; ils ne prenaient la plume que pour remplir leur devoir ou pour égayer leurs loisirs. Il faut avant tout être homme religieux, bon citoyen, administrateur laborieux, et puis poète si l'on peut. Mais si le poète exclusif est chose généralement inutile, ou dangereuse, l'homme qui n'est point du tout poète est trop incomplet. Ne pas sentir la poésie, ne point apprécier les grandes œuvres du génie, c'est renoncer à un des plus nobles exercices de notre intelligence. Heureux celui qui, au milieu des devoirs multipliés d'une position sociale, trouve des loisirs pour se refaire un peu l'esprit et le cœur à la contemplation des chefs-d'œuvre, pour s'éclairer et s'échauffer à la flamme du génie ! Plus heureux encore celui qui peut épancher son âme en nobles expressions et trouver une délicieuse jouissance aux travaux de l'esprit après s'être fatigué aux pénibles luttes du barreau, de la tribune, de la concurrence mercantile, en un mot de la société active (1). Voilà pour l'homme fait, pour l'avenir.

3. Un autre avantage plus immédiat dans l'étude de la poésie, c'est la formation de l'intelligence, du sentiment et surtout de l'imagination ; c'est la formation du style. Tous les grands orateurs ont reconnu à cet égard l'heureuse influence de la poésie. Bossuet lisait assidûment Homère, Cicéron savourait toutes les beautés des œuvres grecques. Les grands critiques ont confirmé cet usage : *Optimum institutum est*, dit Quintilien, *ut ab Homero et Virgilio lectio inciperet, quamquam ad intelligendas eorum virtutes firmiore judicio opus esset... Ut interim et sublimitate heroïci carminis animus assurgat, et ex magnitudine rerum*

(1) On connaît les belles paroles de l'Orateur romain dans son plaidoyer *pro Archia*, VI et VII.

spiritum ducat et optimis imbuatur (1). Plus loin cet admirable précepteur explique plus en détail ce que les jeunes gens y doivent chercher : *in rebus spiritum et in verbis sublimitatem, et in affectibus motum* (2).

Telle aussi a toujours été la méthode de la Compagnie de Jésus. Jamais dans l'enseignement littéraire elle n'a séparé l'éloquence de la poésie. Dans sa longue expérience elle a toujours reconnu que l'élève y apprend à connaître son génie, y est initié peu à peu à tous les mystères du cœur humain, et y acquiert ces formes nobles et harmonieuses, qui font le charme du langage.

4. Ce traité est donc le complément de nos études sur le style, sur l'éloquence et sur l'histoire. Il embrasse la partie la plus intéressante de la littérature. Nous y étudierons successivement :

1° La nature de la poésie ;
2° Le genre épique ;
3° Le genre dramatique.

---

(1) « C'est fort sagement qu'on fait commencer la lecture par Homère et Virgile, quoique pour comprendre ces deux poètes, il faille un jugement plus formé... En attendant, la sublimité du poème héroïque élèvera leur âme, la grandeur du sujet excitera leur enthousiasme, et cette lecture jettera en eux les semences du beau et du bon. » Quint. *Inst.* I, 8.

Pétrone exprime la même pensée :

Det primos versibus annos
Mæoniumque bibat felici pectore fontem ;
Plus tard *Ingentis quatiat Demosthenis arma.*

(2) « C'est dans les poètes qu'il faut chercher le feu des pensées, la sublimité des expressions, la force et le mouvement des sentiments. » *Ibid.* L. X, 1.

CHAPITRE Ier.

NATURE DE LA POÉSIE.

ART. Ier.

OBJET DE LA POÉSIE.

Qu'est-ce que la poésie? Quelle est sa définition ? A cette question les littérateurs de tous les temps ont donné des réponses bien différentes et souvent contradictoires.

Pour y répondre à notre tour et pour concilier les idées raisonnables qui se trouvent au fond de ces dissentiments au moins apparents, nous commençons par nous poser une autre question : quel est l'objet de la poésie ? Quel a-t-il toujours été ?

1. Le domaine de la poésie est vaste comme l'univers ; tout dans le monde a été l'objet de ses chants. Depuis le grain de sable jusqu'à l'homme, l'abrégé de toutes les merveilles de la création, jusqu'à l'auteur et le conservateur de toutes choses : le poète remonte toute l'échelle des êtres et les contemple en eux-mêmes et dans les rapports mystérieux qu'ils ont entre eux. Mais il ne les contemple pas à la manière du philosophe et du naturaliste, qui recherchent partout les causes et les effets, les substances et les accidents, en un mot la raison d'être de toutes choses, la vérité ; le poète admire la nature comme belle, comme sublime, comme souverainement harmonieuse ; partout et toujours il a reconnu et chanté la **beauté** dans l'ordre physique et dans l'ordre moral.

2. Cette beauté est vraie et réelle : qui peut en douter? Mais qu'est-ce que **le beau** « Je sais bien ce qui est beau, dit Socrate, mais je demande ce que c'est que le beau (1) ? » c'est-à-dire, quel est le principe qui rend belles toutes choses. Cette question a beaucoup occupé les philosophes et, comme d'ordinaire, elle a été résolue très-diversement. Selon les uns, le beau consiste dans l'ordre et la proportion; selon les autres, c'est l'accord et l'harmonie; selon S. Thomas, il résulte *d'une certaine splendeur ajoutée à une exacte proportion de tous les éléments* (2). Ne pourrait-on pas dire d'après cela que *le beau est la splendeur de l'ordre* ?

3. Quoiqu'il en soit de ces opinions, que nous abandonnons aux philosophes, le beau existe, et l'homme le perçoit. Il le perçoit par la vue et l'ouïe, sens moins grossiers et, pour nous servir de l'expression de S. Thomas, plus *cognitifs* que les autres, et qui transmettent l'impression du beau à son intelligence (3).

---

(1) ἐρωτῶ σε οὐ τί ἐστι καλὸν, ἀλλ' ὅ τι ἐστὶ τὸ καλόν.
PLATO, *Hippias maj.*

Voyez ARISTOTE, *Rhét.* I, 11, 23. III, 7, etc.; la *Lettre à Alexandre*, V; S. AUGUSTIN, *Lettre* XVIII; M. COUSIN, *Théorie du Beau;* le P. ANDRÉ, *Essai sur le Beau.*

(2) *Ad rationem pulchri concurrit et claritas et debita proportio.*
Summ. 2, 2, q. 45, a. 2.

Le saint docteur fait l'application du principe en ces termes : *Pulchritudo corporis consistit in proportione membrorum cum quadam debita claritate. Pulchritudo spiritualis est ut actio sit proportionata secundum spiritualem rationis claritatem. — Deus dicitur pulcher sicut universorum consonantia et claritatis causa.*

(3) *Illi sensus præcipue respiciunt pulchrum qui sunt magis cognoscitivi : scilicet visus et auditurationi deservientes. Dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus autem aliorum sensuum non utimur nomine pulchritudinis; non dicimus pulchros sapores aut odores.* S. THOMAS, *Summ.* 1, 2; q. 27, a. 1.

Tous les hommes ont la **perception du beau** mais à des degrés bien différents. Tandis que les uns livrés à leurs appétits grossiers parviennent à peine à s'élever jusque-là et que les autres laissent absorber les forces de leur intelligence par des recherches plus positives, un petit nombre est ému par le spectacle du beau jusqu'à l'enthousiasme, première condition pour réussir dans les beaux-arts. Encore dans ce petit nombre les uns emportés par leur imagination, se trompent souvent et prennent pour beau ce qui ne l'est pas, les autres ont une vue tellement sûre du beau qu'ils ne se trompent jamais. Ce sont les artistes complets. Leur supériorité vient de ce qu'ils sont doués à un haut degré et dans une juste proportion, et de l'imagination qui saisit le beau, et de la sensibilité qui s'y attache, et du jugement qui seconde et tempère tous les mouvements de l'âme. La parfaite harmonie entre ces facultés est le principe de la perfection du *goût* (1).

4. L'homme doué de ces avantages naturels ne se borne pas à admirer ce qui est beau; il ne se borne pas même à reproduire en lui-même l'image des objets absents et éloignés ; il décompose les objets par une vertu propre à son imagination, il en détache les détails qu'il veut, il rassemble ensuite ce qu'il a emprunté à mille objets divers, il compose, il crée pour ainsi dire (ποιεῖ) un objet nouveau, un **beau idéal** qui, pour la reproduction artistique, lui sert de *modèle*, de *type*. L'artiste agit avec la beauté idéale comme le géomètre avec les figures, ces types abstraits qui n'existent que dans son imagination. Comme le géomètre, il tâche de réaliser cet idéal autant qu'il lui est possible, sans jamais pouvoir l'atteindre. Cette puissance d'abstraction et de

---

(1) Sur le *goût*, voyez M. Cousin, *Philos. mod.* p. 101.

reproduction caractérise le *génie* dans les beaux-arts ; c'est ce qui le distingue du vulgaire (1), et l'on peut dire de l'artiste éminent en général ce que Cicéron a dit de Phidias : « En sculptant la statue de Jupiter et de Minerve, il n'avait pas devant les yeux un modèle sensible, mais dans son esprit se trouvait gravée l'image d'une beauté supérieure à toute beauté réelle, et c'est par la contemplation de cette beauté idéale qu'il dirigeait son travail (2). » Dans un sens, l'art est toujours une imitation, mais ce n'est pas une simple copie de la nature ; ce n'est pas non plus un produit purement idéal, fantastique, vague, inanimé. « Il y a deux extrémités également dangereuses, dit M. Cousin, un idéal mort ou l'absence d'idéal ; ou bien on copie le modèle et on manque la vraie beauté, ou bien on travaille de tête et on tombe dans une idéalité sans caractère. Le génie est une perception prompte et sûre de la juste proportion dans laquelle l'idéal et le naturel, la forme et la pensée se doivent unir. Cette union est la perfection de l'art, les chefs-d'œuvre sont à ce prix. »

3. Les **chefs-d'œuvre** de l'art deviennent à leur

---

(1) Voyez le *Timée* de Platon, qui applique cette idée au grand artiste du monde. Édit. Didot, p. 204.

(2) *Ego sic statuo nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit, unde illud, ut ex ore aliquo, quasi imago exprimatur, quod neque oculis, neque auribus, neque ullo sensu percipi potest; cogitatione tantum et mente complectimur. Itaque et Phidiæ simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, cogitare tamen possumus pulchriora. Nec vero ille artifex cum faceret Jovis formam aut Minervæ, comtemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.* *Orator*, 2.

tour des sources d'inspiration, des modèles, où les jeunes talents viennent s'initier à la juste appréciation du beau, au bon goût. Cette espèce d'imitation a été vivement blâmée par quelques écrivains modernes ; ils ont cru y voir un obstacle à la spontanéité et à l'originalité du génie, ils ont voulu faire croire que cette étude introduit nécessairement dans les arts la gène, la monotonie, la roideur. Quoi donc! parce que l'homme enthousiaste du beau, le cherche et l'admire partout où il le trouve, parce que, l'ayant trouvé dans telle production du génie, il s'enflamme du désir de rivaliser avec ce chef-d'œuvre, parce qu'il aura dérobé à tel grand maître le secret de sa supériorité, il en sera moins apte à produire à son tour une œuvre sublime et originale? On peut imiter sottement, servilement, sans doute; et déjà nous avons blâmé ce défaut dans la 1re partie de cet ouvrage; nous dirons plus, et nous avouerons volontiers qu'on peut pousser trop loin le système de l'imitation même raisonnable. Si non content d'apprendre du modèle l'exactitude du dessein, l'heureuse combinaison des couleurs, en un mot le procédé, le style, *la forme*, vous vous renfermez éternellement dans les mêmes sujets, si vous travaillez sans cesse sur le même *fond*, vous nuirez assurément au développement de votre talent. C'est le sujet qui doit inspirer l'artiste et le mettre en possession de *la création;* c'est le fond, c'est l'idée fondamentale de l'œuvre qui doit être en harmonie avec le poète, avec son époque, avec sa nation. A l'égard de nos modèles,

> Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs;
> Pour peindre notre idée empruntons leurs couleurs;
> Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques;
> Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.
>
> A. Chénier, *Invention.*

Plus l'art est national, plus il est vivace et vrai.

Voyez la Grèce originale et s'inspirant toujours d'elle-même. Les Latins ne s'élèvent à cette hauteur que lorsqu'ils célèbrent, comme Virgile et Horace, cette Rome qui est la leur. Les plus belles productions françaises sont celles dont le sujet a été choisi dans les souvenirs nationaux ou qui sont l'expression des idées chrétiennes, qui certes sont nationales chez les Français comme chez nous. Ce serait une noble tâche à remplir aujourd'hui que celle de réhabiliter ainsi les souvenirs de la patrie, mais en les représentant nobles et vrais, grands et glorieux. Le romantisme qui s'est donné un jour cette mission y a fait défaut, et, au lieu de nous présenter les preux d'autrefois, il nous a fait des charges, des masques, des parodies.

6. L'art reproduit le beau de différentes manières selon la diversité de ses moyens d'expression et de ses instruments. De là la variété des **Beaux-arts,** qui tous ont pour objet de reproduire le beau et qui par là se distinguent de toutes les inventions nées du besoin et appelées *arts mécaniques.* Parmi les beaux-arts la sculpture reproduit le beau dans la matière informe, le marbre, le bois, etc., la peinture par les couleurs harmonieusement combinées, la musique par l'accord des sons, la poésie enfin par l'harmonie de la parole humaine. De là mille rapprochements pour expliquer les beaux-arts les uns par les autres.

Ut pictora poësis.... (1).

HORACE, *Art poét.*

7. Ainsi, tandis que les autres arts ont pour moyen d'expression, des sons, des couleurs, des métaux, la

---

(1) Ce sont des vers muets, que les tableaux de prix :
Ce sont tableaux parlants, que les vers bien écrits.
VAUQUELIN DE LA FRESNOY, *Art poét.* (16e siècle.)

poésie a pour instrument la parole humaine, le plus expressif, le plus profond, le moins matériel de tous les moyens. De là la **supériorité de la poésie** que M. Cousin développe en ces termes : « La parole est l'instrument de la poésie : la poésie la façonne à son usage et l'idéalise pour lui faire exprimer la beauté idéale ; elle lui donne le charme et la puissance de la mesure, elle en fait quelque chose d'intermédiaire entre la voix ordinaire et la musique, quelque chose à la fois de matériel et d'immatériel ; de fini, de clair, de précis, comme les contours et les formes les plus arrêtées ; de vivant, d'animé, comme la couleur ; de pathétique et d'indéfini comme le son..... Les autres arts reconnaissent la supériorité de la poésie ; ils la proclament eux-mêmes, car ils prennent la poésie pour leur propre mesure ; ils estiment et ils demandent qu'on estime leurs œuvres à proportion qu'elles se rapprochent davantage de l'idéal poétique. Et le genre humain fait comme les artistes. Quelle poésie, s'écrie-t-on à la vue d'un beau tableau , d'une noble mélodie, d'une statue vivante et expressive. Ce n'est pas là une comparaison arbitraire, c'est un jugement naturel qui fait de la poésie le type de la perfection de tous les arts... La musique seule a quelque chose de plus pénétrant : mais elle est vague, elle est bornée, elle est fugitive ; outre sa netteté, sa variété, sa durée, la poésie a aussi les plus pathétiques accents. Rappelez-vous les paroles que Priam laisse tomber aux pieds d'Achille en lui redemandant le cadavre de son fils, plus d'un vers de Virgile , des scènes entières du Cid et de Polyeucte, la prière d'Esther agenouillée devant Dieu, les chœurs d'Esther et d'Athalie. Dans le chant célèbre de Pergolèse, *Stabat mater dolorosa*, on peut demander ce qui émeut le plus, ou des paroles ou de la musique ; le *Dies iræ* récité seulement est de l'effet le plus terrible..... »

ART. 2.

DÉFINITION DE LA POÉSIE.

1. Les explications précédentes ont préparé ou plutôt elles contiennent **la définition** de la poésie. *La poésie est l'expression du beau par le moyen de la parole*, ou, si l'on veut caractériser plus spécialement le moyen d'expression, *par le langage de l'imagination et du sentiment, — langage ordinairement assujéti à une mesure régulière.* Cette définition embrasse toute poésie et ne renferme qu'elle seule. Nous y voyons en quoi elle diffère des *autres beaux-arts*, qui ont un autre moyen d'expression que la parole, des *arts mécaniques*, qui n'ont pas pour objet le beau, mais l'utile ; enfin de tous les arts ou sciences qui, comme elle, ont pour instrument la parole, mais n'ont pas le beau pour objet. Ces dernières sont la philosophie, l'éloquence et l'histoire.—La philosophie (et avec elle toute science) a pour objet *le vrai*, la recherche de la vérité : elle s'adresse surtout à l'*intelligence ;* l'éloquence a pour domaine *le bon,* l'amour et la recherche du bien, elle s'adresse particulièrement à la *volonté ;* l'histoire a pour objet le vrai et le bon dans *la réalité des événements passés,* elle s'adresse à *la raison pratique.*

Le moyen d'expression ne constitue pas une différence aussi essentielle que celle que nous venons de signaler ; et néanmoins le langage poétique emprunte à son objet quelque chose d'idéal et d'inspiré, il s'adresse si spécialement à l'imagination et au sentiment que nous croyons convenable de caractériser ce langage dans la définition même de la poésie. En cela nous sommes d'accord avec Horace, qui, parmi les qualités essen-

tielles au poète, exige le *os magna sonaturum* (1), avec Cicéron et, en un mot, avec toute l'antiquité, qui n'admet pas de véritable poète *sans enthousiasme et sans une inspiration qui tient du délire* (2). De là les *fictions* et toutes les hardiesses poétiques qui ont fait dire à Horace :

Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

2. Les définitions qui s'éloignent de la nôtre peuvent aider à la faire mieux comprendre. Ceux qui, interprétant Platon et Aristote, font consister la poésie dans *l'imitation de la belle nature* comme l'abbé Batteux (3), paraissent restreindre l'action du génie en la bornant à l'*imitation* et en ne tenant pas assez compte de l'*idéal.* Mais si par *belle nature* ils entendent le *beau réel et idéal,* si par *imitation* ils veulent faire entendre que la source première de toute conception poétique est dans les œuvres du créateur, ainsi comprise, leur définition ne diffère pas essentiellement de la nôtre : seulement elle manque de clarté. Quant aux anciens, sur lesquels ils s'appuient, nul autre que Platon n'a recommandé plus éloquemment de reproduire non le réel, le relatif, mais l'idéal et l'absolu ; et si Aristote insiste sur l'*imitation* (μίμησις) au commencement de sa poétique, plus loin cependant et ailleurs (4) il semble

(1) V. notre 1re partie, I, § 5, *Mots poétiques.*

(2) *Sæpe audivi poëtam bonum neminem (id quod a Democrito et Platone in scriptis relatum esse dicunt) sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam afflatu quasi furoris.*

Cic. *De Orat.* II, 46.

(3) *Éléments de Litt.* par l'abbé Batteux, t. I.

(4) *Poétique,* IX et XV. *Rhétor.* II, 2 ; III, 7.

modifier son idée dans le sens de nos explications sur le beau. Le terme même de ποίησις est un correctif de μίμησις. Blair définit la poésie, *le langage de la passion et de l'imagination*, mais cette définition ne va pas au fond de la chose : elle s'arrête exclusivement à la manière dont le poète se produit, elle peut tout au plus faire partie d'une définition rigoureuse et complète.

3. Enfin plusieurs auteurs, non contents de prescrire dans la définition le *langage de l'imagination et du sentiment*, exigent avec la même rigueur un *langage assujéti à une mesur régulière*. Nous n'allons pas jusque là, parce que, s'il est vrai de dire que le langage mesuré est la forme *naturelle* et ordinaire de la poésie, il ne lui est pourtant pas absolument nécessaire. « Ce qui distingue le poète de l'historien, dit Aristote, ce n'est point que l'un parle en vers et l'autre en prose. Les écrits d'Hérodote mis en vers ne seraient toujours qu'une histoire. La différence essentielle consiste en ce que l'historien dit ce qui a été fait, et le poète ce qui a pu ou dû être fait (1). Homère et Empédocle, dit-il ailleurs, ont écrit tous les deux en vers ; le premier seul est poète, le second n'est qu'un physicien (2). » Boileau lui-même dans sa *Lettre à Perrault* parle de certains « poèmes en prose ; » enfin, tout le

(1) Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν· εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. *Poétique*, IX.

(2) Οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον· διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιήτην *Poétique*, I.

monde est d'accord pour reconnaître qu'un poète de génie peut reproduire l'idéal en prose infiniment mieux qu'un méchant poète dans les vers le plus rigoureusement mesurés.

Il n'en est pas moins vrai que la versification est la forme naturelle de la poésie, et qu'elle y ajoute une grande perfection. Le langage mesuré, harmonique, est essentiellement idéal, il sort directement de la conversation vulgaire de la société réelle; c'est donc un élément de plus pour l'idéal poétique. Aussi voyons-nous que toujours la voix des peuples a mis le chant mesuré au-dessus de la prose poétique ; toujours elle a proclamé poète par excellence, celui qui sait joindre à l'harmonie des idées, celle des nombres et des rhythmes et la faire accorder avec sa propre inspiration et avec l'âme de ses auditeurs.

Outre cette perfection plus idéale, la mesure a encore plusieurs avantages. D'abord elle établit dans une langue l'utile distinction de la prose et de la poésie. Ces ouvrages qui tiennent de l'une et de l'autre ont l'inconvénient de renverser la barrière naturelle qui existe entre les deux langages : celui du réel et celui de l'idéal. On produit ainsi une confusion qui nuit également à l'un et à l'autre. Nous savons combien les anciens se montraient jaloux de conserver ces limites, et nous voyons aujourd'hui les déplorables abus qui se sont glissés partout dans les langues à la suite de l'introduction ou plutôt de l'invasion de la poésie dans la prose (1).

Un autre avantage, c'est de rendre difficile l'accès de cet art sublime, et d'écarter du sanctuaire de la poésie cette tourbe d'écrivains qui contribue tant à la

(1) V. M. Fr. Wey, *du Style et de la Composition.*

décadence de la littérature. Ainsi les règles minutieuses de la versification française, l'interdiction de l'hiatus, la césure obligée, l'enjambement et les rimes à l'hémistiche proscrits, les élisions prohibées, etc., ces règles ont l'avantage de décourager les méchants poètes et d'ôter aux bons la tentation de se négliger. « Malherbe, dit M. Nisard, marqua le caractère et assura l'avenir de la haute poésie en France, le jour où il substitua au mécanisme qui permettait à Ronsard de faire deux cents vers à jeûn et autant après dîner, un ensemble de difficultés, ou plutôt un corps de lois qui devait interdire l'art aux vaines vocations et ne le rendre possible qu'aux poètes vraiment inspirés. C'est là cette grande discipline du XVIIe siècle, plus jalouse de perfectionner dans chacun la raison générale, que d'encourager l'humeur et le caprice individuel, toujours en défiance de la liberté, forçant le poète à choisir entre ses pensées et à s'approprier, mais par là lui assurant l'empire sur les âmes. Heureux qui a l'œil assez sûr pour voir à quelle hauteur Malherbe a suspendu la plume du poète et qui résiste à l'aller prendre témérairement au prix des souffrances attachées aux entreprises vaines et aux succès qui ne doivent pas durer (1). »

ART. III.

FIN DE LA POÉSIE.

1. **La fin immédiate** de la poésie *est d'exciter en nous, par l'expression du beau, l'idée et le sentiment*

---

(1) V. M. Nisard, *Histoire de la Litt. fr.* t. I, et particulièrement tout le chapitre *sur Malherbe.*

de la beauté, et de nous élever par là à la contemplation et à l'amour de la beauté parfaite. Le sentiment du beau, ou l'admiration, est un sentiment désintéressé : il ne doit jamais être confondu avec le désir. « L'admiration, dit M. Cousin, est de sa nature respectueuse, tandis que le désir tend à profaner son objet. » On le voit, la fin de la poésie répond à son objet ; elle répond aussi à son origine. La poésie est fille de l'enthousiasme, elle est née de l'adoration spontanée de l'auteur de l'univers, dont les perfections se révèlent dans ses œuvres. Pénétré de ce sentiment, le poète l'exprime, le communique : ses chants tendent à nous faire partager l'enthousiasme qu'il éprouve. Dans ce sens et par opposition à d'autres arts ou sciences, on peut dire que la fin de la poésie est de plaire ; l'orateur persuade, l'historien instruit, le poète, avant tout, doit *plaire,* et lors même qu'il se propose de persuader ou d'instruire, c'est à la condition première et essentielle de plaire.

La poésie étant un art d'agrément, et de sa nature un art fort sublime, n'admet pas la médiocrité. Dans les arts nécessaires, la médiocrité peut occuper une place convenable ; ici elle n'aurait aucun titre. C'est ce que déclare Horace dans les vers suivants :

Hoc tibi dictum
Tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
Recte concedi : consultus juris et actor
Causarum mediocris abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantum Cassellius Aulus,
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poëtis
Non homines, non Di, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas symphonia discors
Et crassum unguentum, et sardo cum melle papaver
Offendunt, poterat duci quia cœna sine istis :

Sic animis natum inventumque poëma juvandis,
Si paulum a summo discessit, vergit ad imum (1).

2. De ce que la poésie a pour fin immédiate de plaire, s'ensuit-il comme quelques écrivains modernes ont osé prétendre, qu'elle soit indifférente à tout le reste, qu'*il n'y ait ni bons ni mauvais sujets* et que *la critique n'ait pas le droit de questionner l'écrivain sur sa fantaisie* (2), qu'il faille cultiver *l'art pour l'art*, que *l'art soit sa religion à lui-même* (3), en un mot, que le poète ne doive s'enquérir de rien, pourvu qu'il ait réussi à plaire? Détestable doctrine qui n'a, pour elle ni raison, ni autorité, qui n'a été mise en avant que pour servir d'excuse aux productions horribles et immondes de certain romantisme contemporain ; elle choque non-seulement les principes du chrétien, mais la raison du philosophe. Il est philosophiquement faux d'isoler ainsi la notion du *beau* de celles du *vrai* et du

---

(1) « Retenez bien ce précepte : Certains genres tolèrent la médiocrité. Un jurisconsulte ordinaire, un avocat peu marquant, est loin de l'éloquence de Messala, loin du savoir de Cassellius; néanmoins il a son prix. Mais, pour un poète médiocre, rebut des hommes et des dieux, ses vers moisissent dans la poussière. Au milieu d'un souper fin, une symphonie discordante, de grossiers parfums et des pavots au miel de Sardaigne, blessent des convives délicats ; le festin, en effet, pouvait se passer de ce luxe. Telle est la poésie : née pour plaire, manque-t-elle le premier rang, elle tombe au dernier. » *Art poét.*

(2) Ces étranges assertions sont de M. V. Hugo, préface des *Orientales*. Ce même homme cependant parle, dans plusieurs autres préfaces, d'une espèce de *sacerdoce* que la poésie est appelée à exercer!

(3) Cette doctrine fait partie de la *Théorie du beau et de l'art*, de M. Cousin.

bon; le beau est la splendeur du vrai (1), et le vrai mis en rapport avec la volonté s'identifie avec le bien ; ces trois éléments sont distincts logiquement dans notre entendement, mais ils sont objectivement inséparables. L'artiste doit voir le vrai, faire le bien; de la vision du vrai et de l'amour du bon résultera en lui l'amoureuse contemplation du beau (2). La théorie contraire, en isolant le *beau*, aboutit au *laid* et au *grotesque*, et, sacrifiant tout au plaisir, change l'art au gré des lecteurs du jours. Ils ne plairont en effet qu'un jour, les poètes de cette école,

> Qui de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,
> Trahissant la vertu sur un papier coupable,
> Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.
> En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur;
> Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.
> . . . .
> Que votre âme et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
> N'offrent jamais de vous que de nobles images.
>
> BOILEAU, *Art poét.*

Du reste dans ses créations, le poète n'est pas uniquement conduit par l'idée de reproduire le beau; il a autre chose en vue : il veut agir sur la raison et sur le cœur de ses contemporains, et cela d'ordinaire dans tel but déterminé. Toujours nous voyons les grands poètes mûs et inspirés par une autre pensée, un autre mobile, une autre fin que l'art pur. Les chantres sacrés ont soutenu et propagé le culte du vrai Dieu; les poètes

---

(1) Cette expression est de Platon qui, ainsi que Socrate, unit si étroitement le *beau* et le *bon*, qu'il les rend par un seul mot : *τὸ καλοκάγαθον*.

(2) Voyez le *Cours de Philos.* du P. DE DECKER.

de la Grèce et de Rome ont glorifié leur patrie. « Ils instruisaient le peuple, dit Bossuet, plus encore qu'ils ne le divertissaient. Le plus renommé des conquérants regardait Homère comme un maître qui lui apprenait l'art de régner. Ce grand poète n'apprenait pas moins à bien obéir et à être bon citoyen. Lui et tant d'autres poètes, dont les ouvrages ne sont pas moins graves qu'ils sont agréables, ne célébrait que les arts utiles à la vie humaine, ne respirait que le bien public, la patrie, la société, et cette admirable civilité que nous avons expliquée (1) ; » et dans les temps modernes, Dante, Tasso, Milton, Corneille, Shakespeare et Racine, n'ont-ils eu d'autre but que de peindre l'enfer et la chevalerie, et la chûte de l'homme, de nous montrer le Cid et Polyeucte, Athalie ou Néron, Macbeth ou Richard III? Toujours le poète digne de ce nom est inspiré par une noble fin. « Le bon, l'utile, dit de Bonald, voilà la fin *dernière* de l'art. » L'œuvre complète, de l'avis même d'Horace, est celle qui instruit en amusant :

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci
Lectorem delectando pariterque monendo.

Art poét.

Le poète qui comprend ainsi sa mission devient à son tour l'objet de notre enthousiasme : c'est là le *vates* antique, que Pindare appelle le sage par excellence (2), que Cicéron contemple avec un pieux respect (3), à qui Platon, loin de le bannir de sa république,

---

(1) Bossuet, *Disc. sur l'Histoire univ.*, 3e partie, V. Voyez aussi Fénélon, 1er *Dialogue sur l'Éloquence.*

(2) *Olymp.* liv. I.

(3) Cicéron, *pro Archia : Poëta natura ipsa valet et mentis viribus*

rendait hommage comme à un être inspiré (1), l'homme enfin dont la Sainte-Écriture elle-même a fait un éloge qui n'a pas été surpassé, quand elle le décrit sous la plume de l'ecclésiaste, ch. 44 : *In peritia sua requirentes modos musicos et narrantes carmina scripturarum; homines divites in virtute*, PULCHRITUDINIS STUDIUM HABENTES.

ART. IV.

CLASSIFICATION DES OEUVRES POÉTIQUES.

1. Les divisions modérées et fondées sur la nature des choses sont utiles dans toutes les parties de la littérature. Elles ne révoltent que ceux qui trouvent leur intérêt à écrire sans règle et sans frein. En rejetant toute **distinction de genres**, c'est à la poésie surtout, c'est à la distinction et à la classification des compositions poétiques qu'ils en ont voulu. C'est là qu'ils ont établi la confusion et le chaos. Pour eux

---

excitatur et quasi divino quodam spiritu afflatur : quare suo jure noster ille Ennius sanctos appellat poëtas, quod quasi deorum aliquo dono et munere commendati nobis esse videantur.

(1) PLATON, dans son *Ion*, édit. Leipzig, III, 130.

C'est une opinion reçue que Platon bannit les poètes de sa république, mais il établit clairement la distinction entre ceux qui *imitent tout* et ceux qui sont *plus sévères*, *αὐστηροτέροι*. Il renvoie les premiers avec une politesse ironique en les couronnant de fleurs et de parfums, mais il s'attache les derniers et les juge très-utiles : *ὠφελείας ἕνεκα*. C'est que chez les Grecs aussi l'art avait dégénéré. *Répub.* Édit. Didot, p. 29 et suiv.

Aristote parle dans le sens de la même distinction dans sa *Politique*, VIII, 6 et 7.

Cicéron se joint aux deux philosophes grecs. *Tuscul.* II, 26.

la poésie, de même qu'elle est indéfinissable, est aussi indivisible. Et cependant les plus avancés de cette réaction romantique ont parfois, pour le besoin de leur cause, imaginé de nouvelles divisions, des divisions si curieuses, qu'on est tenté de ne pas les prendre au sérieux. C'est ainsi, par exemple, que M. V. Hugo divise l'art et du même coup l'histoire de la poésie en trois parties. Ce sont trois genres, correspondant tout juste à trois grandes époques de l'humanité : les temps primitifs, les temps antiques et les temps modernes. Dans la première époque il n'y a que l'*ode*, l'ode alors est toute la poésie et la seule poésie possible ; et cette ode des temps primitifs, c'est la *Genèse*. Tout à l'heure nous entendrons un autre écrivain qui en fera une vaste épopée. La Genèse n'est donc plus la première histoire du genre humain, et une histoire admirable, mais c'est une ode. On ne s'arrête pas en si bon chemin. Toute la grande littérature grecque, c'est l'*épopée:* Pindare est plus épique que lyrique, Hérodote a écrit une épopée ! Toute la tragédie, toute la comédie antique, épopée ! Virgile copie Homère, et comme pour finir dignement la poésie épique, expire dans ce dernier enfantement. Avec le christianisme un type nouveau entre dans la poésie, une forme nouvelle se développe dans l'art : ce type, c'est *le grotesque*, cette forme c'est *la comédie*. D'après cela, inventez ce que vous voudrez, sous peine de rétrograder, vous ne ferez que du grotesque, vous ne produirez que des comédies. Est-ce croyable ? Et pourtant, les détails de ce système, l'auteur les a écrits dans la *préface de Cromwell,* tout en protestant qu'il ne bâtit pas un système.

2. Sans doute on s'est quelquefois porté trop loin dans un sens contraire, et, à force de classifications, on a enfermé le génie dans des bornes trop étroites,

on l'a forcé de suivre servilement les traces de ses devanciers. Tout en aidant le génie, il faut lui laisser la **liberté de ses allures**; « tout grand poète, dit Manzoni, saisit précisément dans le sujet qu'il traite les conditions et les caractères qui lui sont propres ; à un but déterminé et spécial il ne manque jamais d'approprier des moyens également spéciaux (1). »

3. Si nous observons les directions que peut prendre la poésie, nous voyons qu'elle se dirige surtout de deux manières différentes : l'une, quand le poète se renferme en lui-même, rapporte tout à lui-même ; l'autre, quand, sortant de sa personnalité et se répandant au dehors, il expose, il raconte, il fait agir et parler d'autres personnages. C'est la division d'une grande école allemande.

Une autre classification nous est indiquée par Platon et confirmée par Aristote ; elle a pour principe la forme même de l'imitation. Voici les paroles de Platon : « Dans toute poésie et dans toute fiction, il y a des morceaux de trois sortes. Les premiers sont tout à fait imitatifs : ils appartiennent à la tragédie et à la comédie ; les seconds se font au nom du poète : on les trouve employés d'ordinaire dans les dithyrambes ; les troisièmes sont mêlés de l'un et de l'autre : on s'en sert dans l'épopée et ailleurs (2).... » On le voit, Platon établit ainsi les trois grandes parties de la poésie : le *genre dramatique,* le *genre lyrique* et le *genre épique ;* auxquels on peut ajouter un genre mixte : le *genre didactique.* D'apres l'idée qui a présidé à la distribution de cet ouvrage, nous avons parlé de la poésie didactique et de la poésie lyrique dans la seconde partie ;

---

(1) Manzoni, *Lettre sur les Unités*. Édit. Charpentier, p. 166.
(2) *République*, III.

ces deux genres occupent leur place parmi les compositions secondaires, parce que dans l'une prédomine la raison, dans l'autre le sentiment. Il nous reste à parler des deux grands genres qui supposent à un haut degré l'exercice de toutes nos facultés. Ce sera la matière des deux chapitres suivants.

CHAPITRE II.

—

GENRE ÉPIQUE.

Le **genre épique** (ἔπος , parole , récit), dans sa plus grande extension, comprend tout récit poétique qui constitue un tout, une œuvre à part. Nous avons déjà considéré la narration comme faisant partie d'autres œuvres littéraires , soit en prose, soit en vers. Ici nous avons en vue les poëmes dont le récit est la base, quelle que soit la nature du récit ou de l'événement à raconter.

C'est le **récit** qui distingue essentiellement ce genre de la poésie dramatique, qui consiste dans la représentation de l'événement, de la poésie lyrique qui est l'expression personnelle du sentiment. Il y a néanmoins des rapprochements utiles à faire entre ces différents genres.

Comme l'a remarqué Aristote dans sa *poétique,* et comme nous le verrons par la suite, la tragédie a des parties identiques avec l'épopée, et nous avons déjà appelé l'attention du jeune littérateur sur certaines compositions lyriques dont le développement s'appuie sur le développement d'un événement à décrire. Voyez IIe partie, chap. IV.

Outre ces ressemblances, nous trouvons dans l'antiquité comme chez les modernes, des œuvres où les formes sont mêlées, et qui, partie récits, partie drames, partie odes, sont le plus souvent aussi défectueuses pour le fond que bizarres pour la forme.

Quoique dans le genre épique il y ait une infinité de degrés dans la manière de traiter un sujet, comme il y

a une infinité de sujets susceptibles de la forme poétique, depuis la grande épopée jusqu'au plus infime récit, nous pouvons établir quelques distinctions capitales, et classer ces différentes compositions d'après la nature du sujet. Or, le sujet est ou grand ou sublime, ou familier ou badin, ou commun et gracieux. De là trois catégories : 1° La grande épopée, 2° l'épopée badine, 3° les épopées secondaires.

Comme c'est la nature même des événements, soit en récit, soit en action, qui nous fournit cette division, l'on peut déjà prévoir que cette triple catégorie divisera également les pièces dramatiques.

ART. 1er.

GRANDE ÉPOPÉE.

§ 1. IDÉE DU GENRE.

1. **L'épopée** a toujours été regardée comme l'œuvre la plus difficile, le monument le plus sublime du génie poétique. Aussi, bien peu de poètes ont pu atteindre à la hauteur de ce genre. C'est de loin en loin comme des hommes extraordinaires que nous apparaissent les chantres épiques. C'est Homère, Virgile, dans l'antiquité; et puis, après un long silence, c'est Dante, Tasso, Milton, Klopstock. Ici, plus que dans tout autre genre, les règles sont insuffisantes; l'épopée, c'est l'inspiration du génie, c'est l'ouvrage d'une vie entière, le centre et souvent l'explication de l'existence du poète. Ici surtout l'on peut dire avec Boileau :

> C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
> Pense de l'art des vers atteindre la hauteur,
> S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
> Si son astre en naissant ne l'a formé poète.

Cela est si vrai, qu'en dernière analyse, pour savoir si tel grand poëme est une véritable épopée ou non, on exigera bien plus la supériorité du talent, quelque chose de grand, d'original, de sublime, que l'exacte observation de préceptes parfois arbitraires. Que manque-t-il à la *Henriade* de Voltaire et aux *Martyrs* de Châteaubriand, pour être comptés parmi les grandes épopées, si ce n'est cette grandeur et cette supériorité soutenue ? Il faut donc reconnaître avec Boileau, que l'épopée

N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit :
Il veut du temps, des soins; et ce pénible ouvrage
Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.

Cependant l'élève étudiera avec fruit ces grands modèles, qui élèveront son esprit, féconderont son imagination et développeront son goût. « Ces grands maitres, comme le dit Châteaubriand, ouvrent des horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière ; ils sèment des idées, germes de mille autres; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts; leurs dires, leurs expressions deviennent proverbes, leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée, enfin leurs œuvres sont des mines inépuisables (1). »

2. Nous définissons la grande épopée, *le récit poétique et sublime d'un mémorable événement.*

Par *événement* nous entendons l'ensemble des faits, des actions soit divines, soit humaines qui, concourent vers une issue heureuse ou malheureuse. Cet ensemble de faits et d'actions, de complication et de dénouement est aussi appelé l'*action* du poëme; mais ce mot supposant

(1) *Essai sur la Littérature anglaise*, t. 1, p. 215.

une entreprise faite avec dessein, nous préférons ne pas l'employer dans la définition de l'épopée, afin de ne pas borner ainsi son domaine ; et de fait, nous cherchons en vain une pareille entreprise soit dans le *Paradis perdu* de Milton, soit dans la *Divine comédie* de Dante; nous l'expliquons à peine dans l'*Iliade*. Toutefois le sujet de l'épopée sera le plus souvent une action, dans toute la rigueur du mot.

Un événement quelconque ne mérite pas les honneurs de l'épopée; il le faut vaste, grand, important, soit en lui-même, soit par ses résultats. C'est la grandeur du sujet qui caractérise particulièrement ce genre.

Ce sujet sera traité d'une manière *poétique et sublime* : par là le récit de la grande épopée se distinguera, d'une part du récit historique, et de l'autre de tous les récits d'un ordre inférieur ; il basera sa fiction sur un grand événement historique, il rassemblera tout ce que la poésie a de plus élevé et de plus divin, il s'appropriera toutes les richesses des autres genres et leur communiquera cette majesté qui lui est propre.

Il suit de cette définition que le résultat du poëme sera d'exciter surtout notre *admiration*. D'autres sentiments y trouveront leur place d'après la nature des différents sujets, mais l'admiration les dominera tous par la grandeur et du sujet et de la forme.

3. Cette définition, quoique un peu vague peut-être, nous semble donner une idée suffisamment exacte de l'épopée. Elle n'a pas l'inconvénient d'établir une règle trop exclusive sur le choix du sujet ou des moyens de développement, comme celles de Batteux : *le récit poétique d'une action merveilleuse ;* de Blair : *le récit poétique d'une illustre entreprise ;* de la Harpe : *le récit en vers d'une action vraisemblable, héroïque et intéressante*. Elle ne fait pas de la poésie épique une école de philosophie morale, comme celle de Le Bossu :

« Un discours inventé avec art pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les *allégories* d'une action importante qui est racontée en vers d'une manière vraisemblable, divertissante, merveilleuse. »

M. Villemain a donné une définition qui tend à déclarer toute épopée impossible aujourd'hui et par suite à dépouiller les Italiens, les Anglais et les Allemands d'une gloire littéraire à laquelle la France paraît avoir renoncé. Cette définition suspecte exige qu'un poëme épique soit *l'encyclopédie d'un siècle et d'une nation* (1). Nous ne pensons pas qu'Homère même satisfasse à cette condition. Nous ne pensons pas, malgré l'autorité de M. Villemain, que « tout ce qui existait d'idées pour les Grecs, depuis leur théogonie jusqu'aux arts industriels, tout ce que sentait, savait, inventait la Grèce du temps d'Homère se trouve dans l'Iliade. » Nous ne pouvons admettre que le récit de la Bible, modèle achevé du genre historique, soit une épopée. Il est vrai que le sujet de l'épopée, étant de sa nature grand et important, se rattachera le plus souvent par une foule de rapports à d'autres faits de la même époque et que l'épopée pourra devenir ainsi un vaste tableau de la civilisation de cette époque. Mais peut-on conclure sérieusement de là qu'une épopée romaine devait contenir « tout ce que savaient les Romains et que le siècle de Virgile n'était plus épique ? »

D'autres, pour mieux expliquer l'épopée, font deux catégories de poëmes : l'une d'épopées primitives, l'autre d'épopées littéraires ; l'une au berceau des nations, l'autre à leur âge mûr (1). Mais, bien que la

(1) *Tableau de la Littérature du moyen-âge*, 2e leçon.

(2) V. M. Nisard, *Études sur Lucain*, ch. V, 4.

société influe singulièrement sur le poète, ces influences des différents âges n'établissent aucune différence essentielle. Et en général ces systèmes modernes, en apparence plus large et plus satisfaisants que la critique ancienne, sont souvent beaucoup plus arbitraires et plus confus. Sous le spécieux prétexte d'une certaine hauteur de vues, d'une certaine profondeur philosophique, ils donnent une connaissance superficielle et des idées incomplètes.

§ 2. SUJETS ÉPIQUES.

Dans le choix du sujet le poète épique doit avoir en vue d'intéresser au plus haut degré le plus grand nombre possible de lecteurs. Il n'est pas facile de satisfaire à cette double exigence. Tel sujet est d'un intérêt général, mais faible; tel autre est plein d'intérêt, mais seulement pour une certaine classe d'hommes. Il faut donc étudier les sources des grands et beaux sujets épiques. Sans vouloir restreindre la liberté du génie poétique, nous indiquons trois sources principales.

1. La **nationalité.** Les antiques tradition de la patrie, les hauts faits des ancêtres, toutes les véritables gloires nationales, sont un des éléments principaux de la grandeur épique. Tout ce qui tient intimement à la patrie, ses héros, ses luttes, ses douleurs, ses succès, tout cela exalte le poète et transporte la multitude, pour laquelle il chante. L'intérêt national par lui-même n'est pas le plus général, mais il est si vif sous l'inspiration d'un cœur généreux, qu'il se communique même aux nations étrangères. Les poëmes les plus nationaux sont devenus les plus universels. Voyez la Grèce : toutes ses œuvres, à commencer de l'épopée homérique, portent un cachet tout particulier de nationalité; et cependant, nulle littérature n'a eu une influence plus

générale, nulle n'a été plus universellement goûtée. Il est vrai que tout en chantant les gloires nationales les Grecs ont traité avec beaucoup de vérité ce qui intéresse tous les hommes. Le sujet de l'Enéide aussi est éminemment national et, quoi qu'on en dise, puisé aux sources les plus poétiques des antiques traditions romaines.

2. L'**humanité** est une source de grandeur et d'intérêt, soit qu'on la considère comme formant une grande famille depuis Adam, soit qu'on envisage la nature commune à tous les hommes. Dans le premier sens, l'homme s'intéresse à l'histoire du genre humain. Tous les événements qui concernent les hommes en masse, tout ce qui assure ou menace les destinées communes, tout ce qui élève ou humilie, afflige ou console cette immense famille dans son long pélerinage, tout cela émeut l'homme à quelque pays, à quelque temps qu'il appartienne.

Dans un autre sens, l'homme s'intéresse à l'homme, parce qu'il reconnait en lui les mêmes sentiments, les mêmes passions. Tout ce qui repose sur l'analyse exacte et profonde du cœur humain est sûr d'obtenir son approbation. Ainsi considérée la question est d'une extrême importance : aucun poëme, quel qu'en soit le sujet, ne peut négliger cette fidèle peinture de l'homme; mais ici nous supposons le sujet même puisé à cette source et développé de manière à mettre à nu toutes les fibres du cœur humain. C'est le grand mérite d'Homère : l'homme d'Homère est l'homme de tous les temps; et l'homme s'intéresse à l'humanité selon le beau vers de Térence :

Homo sum, nihil humani a me alienum puto.

De nos jours on a imaginé une troisième manière de considérer l'humanité, manière toute propre aux poètes

soi-disant *humanitaires*. Elle consiste à rechercher les lois générales de la société humaine, à expliquer des *palingénésies* sociales et à interpréter poétiquement des systèmes plus ou moins philosophiques. Pour ne rien dire de plus, outre le vague incohérent de ces systèmes et la fausseté de la plupart de ces théories, on a trop oublié qu'un système n'est pas un poëme et que rien n'est plus opposé à l'essence de la poésie qu'une abstraction philosophique.

3. La **religion** offre au poète épique les sujets les plus sublimes et les plus intéressants. Rien n'est comparable aux dogmes chrétiens, aux grands faits qui se lient à la chute ou à la réhabilitation de l'homme, à l'héroïsme des apôtres et des martyrs, à tant d'autres sujets propres à la vraie religion. De pareils sujets sont essentiellement religieux ; et tels sont les sujets du *Paradis perdu* de Milton et de la *Messiade* de Klopstock ; il en est d'autres qui, profanes par le fond, empruntent des accessoires sublimes à la religion, à l'intervention de la divinité et des êtres surnaturels. Jusqu'où et de quelle manière doit-on admettre cette intervention *merveilleuse ?* Grave question, qui a beaucoup occupé les critiques et que nous allons examiner brièvement.

MERVEILLEUX POÉTIQUE.

Par **merveilleux poétique**, il faut entendre *l'intervention sensible des agents surnaturels* et pas seulement les rapports *ordinaires* de l'homme avec le ciel, tels que l'action constante de la divine Providence et les actes religieux des hommes. Cette intervention commune et ordinaire de la religion ne fait aucun doute à personne ; elle est inséparable de la plupart des sujets. La question posée concerne uniquement

l'action *sensible* des êtres surnaturels, qui se manifestent aux hommes, qui leur adressent la parole ou prennent une part encore plus directe à l'action épique.

Nous avons vu que plusieurs critiques font entrer le merveilleux dans la définition même de l'épopée, et par conséquent exigent, comme condition essentielle, que toute action épique soit merveilleuse. Cette exigence nous paraît excessive : rien ne nous démontre l'impossibilité d'atteindre à la grande épopée sans le merveilleux ; il semble qu'un poème inspiré par quelque action héroïque, nourri des grandes pensées chrétiennes, telles que nous les admirons dans les écrits de Bossuet, pourrait s'élever et se soutenir à cette hauteur.

Il est vrai que tous les poètes épiques ont eu recours au merveilleux. Ils auraient craint de négliger un moyen aussi puissant de captiver l'intérêt et l'admiration du lecteur. L'homme, en effet, aspire sans cesse vers le surnaturel. Son imagination aime à plonger au delà du monde réel, dans des régions mystérieuses et inconnues : le poète s'empare de cette disposition, et la dirige vers son but.

Qu'Énée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords africains par l'orage emportés;
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion ;
Qu'Éole, en sa faveur, les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie;
Que Neptune en courroux s'élevant sur la mer
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache;
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.

BOILEAU, *Art poét.*

Mais pour bien manier ce ressort, observons les deux règles suivantes :

1re RÈGLE : *le merveilleux doit être en harmonie avec les croyances du poète et des peuples.* Sans cela ce n'est plus qu'un mensonge incapable d'exciter l'enthousiasme vrai, et qui rend la poésie toute factice, toute de convention, sans inspiration, sans vérité. Nous concluons de là :

a) Que le poète chrétien doit renoncer au *merveilleux de la mythologie*, et se garder surtout du bizarre mélange des dogmes évangéliques et des croyances payennes; s'il lui faut du merveilleux, il ira, avec tout respect et convenance, le puiser dans la *vraie religion.*

Ici nous rencontrons l'objection de Boileau :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles,
D'ornements égayés ne sont point susceptibles:
L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence à faire et tourments mérités ;
Et de vos fictions le mélange coupable,
Même à ses vérités donne l'air de la fable.

Le reproche contenu dans le dernier vers ne se trouve malheureusement que trop bien justifié par les profanations d'un grand nombre de poètes, épiques et autres ; c'est un abus déplorable, mais qui pourtant ne doit pas nous empêcher de reconnaître ce que la haute poésie peut trouver de ressources dans la vraie religion. Ouvrons nos poètes sacrés, lisons nos grands auteurs chrétiens, et nous serons convaincus avec Bossuet (1) que nous n'avons rien à envier aux dieux d'Homère.

(1) Préface des *Psaumes.* — Le comte Joseph de Maistre, dans

Cette Trinité heureuse au sein de son immuable éternité, ce Dieu Rédempteur abaissé volontairement jusqu'à la condition humaine, cette Vierge sacrée qui a tout pouvoir sur le cœur de son divin fils, ces armées d'intelligences célestes et de saints protecteurs, ces anges déchus, ces êtres malfaisants qui poussent l'homme vers l'abîme, tout cela est infiniment au-dessus des fables du paganisme, ou d'un christianisme païen. Sur ce point, (mais non pas sur la prétendue *mélancolie* du merveilleux chrétien), nous adhérons pleinement aux idées qui se trouvent développées dans le *génie du christianisme.* Châteaubriand a voulu confirmer la théorie par l'exemple, en mettant en regard, dans ses *Martyrs*, les deux religions ; mais les réminiscences de l'antiquité grecque l'ont emporté dans son esprit sur l'inspiration chrétienne. Pour réussir dans une pareille entreprise, avec le génie il faut encore posséder une foi vive et une sincère piété.

b) Que l'épopée doit dédaigner le *merveilleux féerique*, qui n'a d'autre fondement que la crédulité populaire, les superstitions, les féeries, la magie. De

---

une lettre au comte Potocky, cite un exemple : « Un saint, dont le nom m'échappe, eut une vision dans laquelle il vit Satan debout devant le trône de Dieu; et ayant prêté l'oreille, il entendit l'esprit malin qui disait : *Pourquoi m'as-tu damné, moi qui ne t'ai offensé qu'une fois; tandis que tu sauves des milliers d'hommes qui t'ont offensé tant de fois?* Dieu lui répondit : *M'as-tu demandé pardon* UNE FOIS? Voilà la mythologie chrétienne! C'est la vérité dramatique qui a sa valeur et son effet indépendamment de la vérité littérale. Que le saint ait ou n'ait pas entendu le mot sublime que je viens de citer, qu'importe ? Le grand point est de savoir que le pardon n'est refusé qu'à celui qui ne l'a pas demandé. »

pareilles inventions ne reposant point sur un ordre de vérités religieuses, leur fausseté apparaît trop facilement pour soutenir la dignité de l'épopée. Tasso a prodigué les enchantements et la sorcellerie dans sa *Jérusalem délivrée.*

c) Que l'épopée doit rejeter absolument le *merveilleux allégorique ou philosophique.* Les êtres allégoriques tels que la Renommée, l'Envie, la Politique, ne sont admis que comme ornement de style. Métaphores et figures, ils peuvent embellir une description, mais personnages de l'action, ils ne peuvent nous intéresser. Ce sont des fictions étrangères à toute espèce de croyance religieuse : à ce titre elles ont pu séduire Voltaire.

2e RÈGLE. *Le merveilleux doit se tenir dans les bornes de la vraisemblance.* La limite est souvent difficile à saisir, et il vaut mieux rester en deçà que de se jeter témérairement dans des conceptions bizarres, toujours voisines du ridicule. C'est le défaut de Dante, qui, lancé dans un mysticisme outré, présente mille images gigantesques et obscures. Pour nous diriger à l'égard d'une règle aussi peu précise que l'est nécessairement celle de la vraisemblance, remarquons :

a) Que la forme épique permet une grande liberté. Aristote en donne la raison. C'est que dans le récit, où l'action n'est pas mise sous les yeux, on est assez disposé à admettre une invraisemblance propre à exciter l'admiration (1).

b) Qu'un sujet emprunté à l'antiquité permet plus de liberté dans les fictions, que s'il était pris dans une

(1) Μᾶλλον δὲ ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιΐᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστὸν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾷν εἰς τὸν πράττοντα.
Poétique.

période historique familière au lecteur. *Major e longinquo reverentia*, a dit Tacite.

c) Que toute fiction gagne à être rattachée à des faits certains. C'est une remarque d'Aristote. Par une espèce de paralogisme qui nous est naturel, nous concluons, dit-il, de ce qu'une chose est véritable que celle qui la suit doit l'être aussi (2).

§ 3. PERSONNAGES ÉPIQUES.

Au choix du sujet succèdent le choix et l'étude des **personnages**, qui doivent concourir à l'action épique. L'épopée fournit au poète l'occasion de développer les caractères de la manière la plus large et la plus complète. La tragédie fait étudier spécialement les passions ; l'épopée, par son étendue, par le mélange du récit et du dialogue, peut nous montrer toutes sortes de personnages sous un point de vue plus général.

1. Le **choix** d'un ou de plusieurs personnages est souvent déterminé par la nature du sujet. Il se peut même dans un sujet fort célèbre, tel que la délivrance de Jérusalem par les croisés, que le poète soit obligé de prendre dans l'histoire tous les principaux personnages. S'il les invente, il faut qu'il en fixe, d'après le sujet, le *nombre* et le *caractère*.

Par le *caractère*, les héros ou du moins le héros principal doit être en harmonie avec l'idée dominante dans le sujet : il en sera comme la personnification. Achille représentera l'esprit guerrier qui anime toute l'Iliade, Godefroid l'héroïsme chrétien qui a inspiré les croisades, etc...

Le *nombre* des personnages varie selon les besoins

---

(2) *Poétique*, XXIII.

du sujet. Moins il y en aura, moins l'attention et l'admiration seront partagées; mais d'un autre côté si l'action l'exige et si le poète sait mener de front un grand nombre de caractères, sans confusion, sans monotonie, sans embarras, le poëme y gagnera en grandeur et en intérêt. Que le *héros principal* domine tous les autres et que ceux-ci, loin de l'éclipser, le mettent en relief. Voyez à quelle hauteur Homère a placé son Achille !

2. **L'étude** des caractères est un point de première importance pour tous les poètes, mais principalement pour le poète épique. Soit qu'il invente ses personnages, soit qu'il les adopte d'après les données historiques, il doit s'en former une idée bien-arrêtée et très-précise. Déjà, en parlant du dialogue (IIe partie), nous avons indiqué les premiers éléments de cette étude, les différences qui résultent de l'âge, de l'éducation, du climat, etc. ; ici nous nous demandons sous quel aspect doivent se présenter les caractères des personnages épiques. Or il les faut :

a) **Vrais.** Dans ce but, le poète recueillera dans la nature et dans la réflexion les traits caractéristiques des différents caractères, il les suivra dans différentes positions sociales, dans diverses circonstances, et rassemblant tous ces linéaments épars et constitutifs du personnage qu'il veut représenter, il en formera un **type** c'est-à-dire, une figure qui sera l'expression la plus élevée, la plus complète de l'espèce et comme l'image collective d'une foule d'individus. C'est par là que les anciens ont excellé. Toutes les principales physionomies d'Homère sont des types parfaits : Achille, c'est la personnification de l'humeur indomptable du héros antique; Agamemnon, c'est l'impérieuse souveraineté ; Priam, c'est la paternité royale et malheureuse; Nestor, c'est la vénérable vieillesse; Ulysse, c'est la pru-

dence et la ruse, etc. Qu'il y a loin de ces personnages si vrais, si naturels, à ces natures exceptionnelles et bizarres, à ces monstres surtout (1), que certains poètes ont cherché de nos jours à mettre en vogue! C'est ce qu'un critique appelle très-bien l'esprit de curiosité et le goût de l'exception. Le poète prend un trait, un hasard, par là il ne peut plaire qu'aux esprits curieux et raffinés, aux hommes dont le goût et souvent le caractère sont également faussés.

b) **Héroïques.** Pour qu'il soit vrai, un caractère ne doit pas être commun et vulgaire. Tout en le conservant vrai, il faut l'élever, l'agrandir, le rendre digne de la haute poésie, sans l'exagérer néanmoins jusqu'à une perfection invraisemblable. Que le plus grand héros ait ses défauts; mais, comme dit Boileau,

Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque.

c) **Variés,** de sorte que dans un même type ils présentent des nuances exactes et délicates. Parmi les guerriers d'Homère, quels types différents de valeur! Hector, c'est le guerrier vertueux, le patriotisme le plus pur; Diomède, c'est le courage intelligent; Ajax, c'est la force brutale, etc. Ainsi les belles toiles de Rubens et de Raphaël nous offrent autant de types différents, autant de poses diverses, qu'il y a de personnages en scène.

d) **Constants,** c'est-à-dire que le poète demeure fidèle au type qu'il s'est proposé. Pour conserver cette fidélité, Aristote veut que le poète ait toujours son héros devant les yeux et se dise à tout moment :

---

(1) *Han d'Islande*, *Quasimodo* et autres inventions monstrueuses de M. Victor Hugo.

est-il nécessaire, est-il vraisemblable que tel personnage parle ou agisse ainsi dans telle circonstance (1) ?

3. Les personnages ainsi déterminés avec leurs caractères, comment faut-il les faire connaître ? Par l'action même, par le choc des passions. L'étendue du poëme, la variété des scènes fournit à cet égard toute facilité. Il ne suffit donc pas de nous montrer quelques froids et immobiles acteurs, il nous faut des hommes qui se meuvent et qui se caractérisent eux-mêmes par leurs actions et leurs discours. Dans ce sens les personnages de l'épopée doivent être **passionnés.** Rien ne peut remplacer cet élément dans le poëme : c'est sa vie ; les narrations les plus parfaites, les plus admirables descriptions, les portraits les plus subtils des acteurs, tout est froid et incolore, si l'action n'est pas animée par le jeu des passions. Mais ici

> Des héros de roman fuyez les petitesses...
> . . . .
> Et que l'amour surtout de remords combattu
> Paraisse une faiblesse et non une vertu.
>
> BOILEAU.

§ 4. PLAN DE L'ÉPOPÉE.

Le sujet et les personnages étant déterminés d'une manière générale, le poète commence par circonscrire son sujet, il lui fait subir les grandes lois d'unité et de variété, il forme **le plan** de son épopée ; suivons-le dans ce travail.

1. **Limitation** du sujet. L'action épique par l'importance qu'on lui suppose et par la nature du récit, peut avoir une étendue considérable ; l'épopée, dit Aristote, n'a point de durée déterminée : *ἡ δὲ ἐποποιΐα ἀόριστος τῷ χρόνῳ*. La seule règle a observer c'est

---

(1) *Poétique,* XIV, 6.

que la durée réponde aux besoins de l'action et permette d'embrasser toute l'action d'une seule vue, *εὐσύνοπτον, εὐμνημόνευτον* (1). La durée de l'Iliade est de cinquante jours, celle de l'Enéide est d'un an. Mais dans cet espace de temps attribué à l'action, le poète peut, au moyen d'un récit incident, rassembler les événements de plusieurs années. Ainsi ont fait Homère, Virgile, et Milton.

Donnez à votre ouvrage une juste étendue.

BOILEAU.

2. **Unité** de l'action épique. Il ne suffit pas de présenter une série quelconque de faits dans un temps limité, ni de se renfermer dans le cercle des actions d'un seul homme, comme l'ont fait tant de poètes médiocres dans leurs *Achilléïdes* et leurs *Théséïdes*, etc. Ce n'est pas l'unité de *temps* ou de *héros* qui constitue l'unité épique, c'est l'unité *d'action*. Cette unité résulte de ce que l'action est indépendante (autant que la chose est possible) de toute autre action, et de l'autre que toutes ses parties sont rapportées à un seul grand événement, et tellement liées entr'elles qu'une seule transportée ou retranchée, ce ne soit plus un tout ou le même tout. Par là, l'action est une et entière : *πρᾶξις μία, καὶ ὅλη* ; elle a un commencement, un milieu et une fin (1). Ainsi Homère unissant intimement son sujet à son héros, nous présente successivement les trois périodes de la colère d'Achille ; ainsi Virgile fait tout concourir à l'établissement d'Enée en Italie ; ainsi Milton ne voit partout que la chûte du premier homme.

---

(1) ARISTOTE, *Poétique*, VII. — Au chap. XXIII il explique encore sa pensée : *δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος.*

(1) ARISTOTE, *Poétique*, VII et VIII.

3. **Variété**. Cette qualité, toujours nécessaire pour exciter l'intérêt, est spécialement requise dans l'épopée, à cause de l'étendue du poème. L'esprit ne peut soutenir longtemps un récit uniforme, tandis que ce qui est varié nous paraît toujours moins long et nous trompe au point de nous faire illusion. C'est du reste l'apanage du génie de créer à son gré les situations et les scènes les plus diverses, grâce à la vivacité et à la fécondité de son imagination. Mais sous prétexte de variété, ne faites pas, comme certains poètes, du disparate et du grotesque.

Le besoin de variété a fait naître **les épisodes**. *L'épisode est une action secondaire qui se rattache à l'action principale.* Les poètes y trouvent de grandes ressources pour soulager l'attention et renouveler l'intérêt, mais c'est à la condition :

a) De *relier parfaitement* l'épisode au sujet, et de préparer de loin la transition aussi naturellement que possible.

b) D'y présenter des scènes d'un *aspect différent* de celui du tableau principal, afin de reposer notre âme par des émotions d'une autre nature. Ainsi nous reposons-nous du tumulte des batailles par le touchant épisode des adieux d'Hector et d'Andromaque au VIe livre de l'*Iliade*.

c) De renfermer l'épisode dans de *justes bornes*, afin de ne pas détourner trop longtemps l'esprit et l'imagination du sujet principal.

d) De le traiter avec un *soin extraordinaire*. L'épisode n'étant pas nécessaire à l'action principale, est un morceau de libre choix, un ornement à faire valoir avec prédilection.

e) Enfin, d'*user rarement* de ce moyen.

N'offrez pas un sujet, d'incidents trop chargés,

a dit Boileau. C'est la grande faute de Dante, et son plan l'y a fatalement conduit. Il nous fait passer sous les yeux une multitude de tableaux, une foule de personnages, que nous avons à peine le temps d'entrevoir et qui ne laissent dans l'esprit aucune trace de leur passage. Sa *Divine comédie* est un poëme épisodique.

4. **Progression.** Cette qualité fait que chaque partie, renchérissant sur celle qui précède, avance continuellement l'action : *Semper ad eventum festinat*, comme dit Horace. Chaque vers, chaque mot court à l'événement.

Pour que l'épopée ait cette gradation constante, il faut :

a) Que les *événements* acquièrent une importance toujours croissante par rapport au dénouement ;

b) Que les *personnages* se développent toujours de plus en plus, jusqu'à ce qu'ils nous soient parfaitement connus ;

c) Que les *passions* se compliquent graduellement jusqu'à leur plus haut degré, où elles se choquent, éclatent et finissent ainsi l'action.

Des qualités que nous venons d'exposer résultera sans peine **l'intérêt** de l'action épique, et le poète n'aura pas besoin de recourir aux suspensions exagérées, aux coups de surprise et autres petits moyens, qui ne sont que trop exploités par les romanciers de second ordre.

§ 3. PARTIES DU RÉCIT ÉPIQUE.

Après avoir examiné l'économie générale du plan, nous compléterons cette étude en parcourant les diffé-

rentes parties du récit épique : l'*exposition*, le corps du récit ou *nœud*, et le *dénouement*.

I. EXPOSITION ÉPIQUE.

L'exposition épique fait connaître le sujet : elle est au poème ce que l'exorde est au discours. Le poète s'y montre modeste et n'affiche pas de prétentieuses promesses. Il est impossible de mieux exprimer ce précepte qu'Horace ne l'a fait en l'appuyant d'exemples :

Nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim :
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic qui nil molitur inepte :
Dic mihi, musa, virum capta post tempora Trojæ
Qui mores hominum multorum vidit et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat (1).

---

(1) Boileau, en reproduisant la même pensée dans son *Art poétique*, choisit ailleurs ses exemples :

Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas dès l'abord sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
« Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre. »
Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
La montagne en travail enfante une souris.
Oh ! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse
Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,
Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux :
« Je chante les combats et cet homme pieux
» Qui, des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,
» Le premier aborda les champs de Lavinie. »
Sa muse en arrivant ne met pas tout en feu ;
Et, pour donner beaucoup, ne nous promet que peu.

Cependant, à côté de cette réserve, le poète a le sentiment de la grandeur de son sujet. De là cette gravité de l'exposition, qui s'allie très-bien à un ton aisé et modeste; de là encore **l'invocation,** ordinaire à l'épopée.

Effrayé de la sublimité de ses chants et de la longueur de la carrière à parcourir, impuissant de lui-même pour la connaissance des ressorts secrets et surnaturels de l'action, le chantre épique demande à la divinité de lui venir en aide. L'invocation, on le voit, ajoute encore à la majesté de l'épopée, elle contribue à l'illusion poétique. Mais pour qu'il en soit ainsi, il faut que le poète ait foi dans le secours qu'il implore; si non, il fait une prière à froid, qui loin de nous élever, nous fait sourire.

Au berceau de la poésie, Homère tout inspiré prie la déesse de chanter elle-même le terrible courroux d'Achille :

> Μῆνιν ἄειδε, θεὰ, πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
> οὐλομένην.....

Virgile, avec moins d'enthousiasme, ne demande à sa muse que les causes mystérieuses de son sujet :

> *Musa, mihi causas memora, quo numine læso...*

Il perce même quelque doute, certain retour philosophique dans sa prière :

> . . . . *Tantumne animis cœlestibus iræ?*

Milton a une invocation toute biblique; il s'adresse à la céleste muse, inspiratrice des prophètes, il invoque l'Esprit-Saint.

> Sing, heav'nly Muse, that on the secret top
> Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
> That Shepherd. . . . .

And chiefly thou, O spirit, that dost prefer
Before all temples th' upright heart and pure,
Instruct me, for thou know'st... (1).

Klopstock recule un moment, épouvanté de la sublimité incomparable de son sujet. La ferveur de son invocation répond à ce premier saisissement

Aber, o That, die allein der Allbarmherzige kennt,
Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst?
Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich hier still anbete, .. (2)

Voltaire, incrédule et sans inspiration, parle ainsi à la vérité philosophique :

Descends du haut des cieux, auguste vérité;
Répands sur mes *écrits* ta force et ta clarté ;
Que l'oreille des rois s'*accoutume à t'entendre*,
C'est à *toi d'annoncer* ce qu'ils doivent apprendre, etc.

L'exposition, mêlée ou non à l'invocation, doit être parfaitement en rapport, pour le ton et la couleur, avec le caractère général du sujet. Ainsi le début de l'Iliade est animé et dramatique comme le poëme tout entier; celui de l'Enéide est grand et majestueux; celui du Paradis perdu sublime et mystique.

II. CORPS DU RÉCIT OU NOEUD.

1. L'exposition faite, le poète entre franchement au cœur de l'action :

---

(1) « Chante, muse céleste! Sur le sommet secret d'Oreb et de Sinaï tu inspiras le berger qui.... Et toi, ô Esprit, qui préfères à tous les temples un cœur droit et pur, instruis-moi, car tu sais... »

(2) « Mais, ô secret sublime de la miséricorde divine! la poésie osera-t-elle te célébrer ?... Sanctifie-la, Esprit Créateur, devant qui je me prosterne dans le sentiment de la plus profonde adoration.... »

. . . . . . *in medias res*
Non secus ac notas auditorem rapit. . . . .

Point de longueurs dans ce moment : le récit ! le récit clair et positif, mais avec la hardiesse qui caractérise un poète inspiré. « L'entrée en matière, dit M. Fr. Wey, est une initiation. Moins on cherchera votre dessein, moins on attendra la lumière, plus on s'intéressera vite à vos inventions. »

Voyez le commencement du récit de l'Énéide. Comme point d'appui pour le reste du poëme, il vous montre tout d'abord une ville antique, protégée par une déesse superbe :

Urbs antiqua fuit. . .

Tout en piquant la curiosité, ce tableau excite au plus haut degré l'intérêt national, il vous fait remonter immédiatement au principe de la vieille animosité qui divisa Rome et Carthage : le courroux de Junon ! La déesse brûle de se venger, et précisément voici l'objet de sa vengeance :

Vix e conspectu. . .

A cette vue, Junon ne se contient plus, elle excite une effroyable tempête, elle commence ses poursuites implacables.

2. Il est aisé de voir que, par ce début hardi et passionné, le poète commence en même temps à mêler et à lier tous les fils de l'action, à former ce qu'Aristote appelle δέσις, le **nœud** de l'action épique, c'est-à-dire *la complication qui naît de divers obstacles.* La haine de Junon met tout en mouvement. C'est elle qui cherche à ensevelir les Troyens dans les flots, elle qui veut retenir Enée à Carthage par la passion de Didon, elle qui s'efforce de le retenir en incendiant sa flotte en Sicile, qui pour l'écraser suscite Alecto, Turnus et

Amate, et allume enfin la terrible guerre du Latium, dont Enée sortira victorieux. Quelle profondeur dans ce dessein et quelle hardiesse dans la forme !

Nous ne pouvons mieux faire comprendre que par cet exemple, ce qu'il faut entendre par **nœud principal** et **nœuds secondaires.** La haine de Junon domine tout, mais de cet obstacle principal au dessein d'Enée, naissent mille complications secondaires, propres à nourrir sans cesse l'intérêt.

3. Pour achever de plaire jusqu'au bout, il faut des *alternatives de succès et de revers*, des événements qui tantôt nous rapprochent et tantôt nous éloignent de l'événement attendu, en un mot des **péripéties.** Sous ce rapport encore, le commencement de l'Énéide place les Troyens dans une situation très-intéressante : ils sont sur le point d'aborder en Italie et se livrent à la joie que leur cause cette perspective :

Vela dabant læti et spumas salis ære ruebant !

III. DÉNOUEMENT.

Une dernière péripétie amène le **dénouement**, c'est-à-dire, *la solution de toutes les difficultés* (λύσις), une des parties les plus importantes du poème. Le lecteur s'en préoccupe dès l'abord, et cette pensée le tient constamment en haleine ; il faut que le poète réponde à cette longue attente. La mort de Patrocle qui tire Achille de l'inaction, et la lutte d'Ulysse contre les prétendants de Pénélope peuvent servir de modèles.

Le dénouement, soit heureux soit malheureux d'après le sujet, doit toujours être :

a) **Naturel** et facile, par conséquent bien préparé. Tout dépend en effet de la manière dont le poète a tracé les situations, engagé tous les nœuds, disposé tous les

fils ; « s'il l'a fait avec art, il n'a rien à chercher quand il arrive là ; s'il a pris de haut son élan, il ne lui reste qu'à se laisser descendre sans dévier. Si au contraire, les fils sont embrouillés, si l'intrigue est chargée de complications, le dénouement sera forcé, ou, comme l'on dit vulgairement, tiré par les cheveux (1). » Que tous les événements, y compris celui qui doit tout décider, naissent les uns des autres, dit Aristote, il y aura bien plus de surprise et d'agrément que s'ils arrivaient comme d'eux-mêmes et par hasard. Cela est si vrai, que ceux que le hasard produit sont plus piquants quand ils semblent l'effet d'un dessein. Et le philosophe-rhéteur justifie cette réflexion par un exemple : « Quand à Argos la statue de Mytis tomba sur celui qui avait tué ce même Mytis et l'écrasa au moment où il la considérait, cet événement excita le plus vif intérêt, parce qu'il semblait renfermer un dessein (2). »

b) **Imprévu,** pourvu que la vraisemblance soit parfaite. Elle le sera, si ce qui survient d'une manière imprévue, a été néanmoins bien préparé. L'art consiste à unir ces deux éléments d'intérêt en apparence opposés, à enfermer adroitement dans le corps du récit le principe dont le dénouement doit sortir, et à découvrir soudain le fil caché qui rattache la péripétie au nœud du poëme.

c) **Rapide.** Parvenu à la péripétie finale, le lecteur ne supporte aucune longueur, il vous presse, il a hâte d'arriver à la conclusion comme à un lieu de repos.

d) **Décisif** et **complet.** Cependant, d'après la nature

---

(1) M. Wey, *du Style et de la Composition*, II, p. 565.

(2) *Poétique*, IX.

du sujet, le dénouement finit ou d'une manière *brusque*, ou avec certains *achèvements*. C'est une question de goût qui échappe à toute règle précise. Nous ne croyons pas que le dénouement de l'*Iliade* soit défectueux. Achille est tiré de son inaction par la mort de Patrocle, mais Homère n'aura achevé de chanter la colère de son héros que lorsque celui-ci aura assouvi sa vengeance, et sera rentré dans son état naturel. Le dénouement de l'*Enéide* est brusque, mais également complet. La mort de Turnus fixe le sort d'Enée et de son entreprise.

§ 6. ÉLOCUTION DE L'ÉPOPÉE.

1. Toujours la **forme** doit répondre au sujet; le style des ornements doit s'harmoniser avec l'architecture de l'édifice : il s'ensuit que la grandeur, la sublimité et l'étendue de l'épopée exigent aussi une forme généralement **soutenue** et **magnifique.** Tous les grands poètes ont senti cette convenance, et l'expression de *style épique* est devenue synonyme de *style majestueux et sublime.* De ce caractère découlent cette ampleur de formes dans les narrations, ces comparaisons développées et soutenues, ces tableaux largement dessinés, ces discours d'une éloquence achevée; en un mot, toutes les splendeurs, toutes les hardiesses par lesquelles, selon Aristote, la poésie épique surpasse tous les autres genres : *περιττὴ γὰρ ἡ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων.* C'est que tous ces grands spectacles inspirent le poète; il les raconte, ou plutôt il les chante avec enthousiasme. Cet enthousiasme narratif a encore cet avantage sur l'enthousiasme lyrique, que le poète s'efface dans son récit et par là nous captive et nous entraîne plus facilement. Aristote loue avec raison Homère de s'être montré le moins possible

dans ses épopées et d'avoir ainsi rendu le charme plus complet (1).

2. Cependant la majesté et la sublimité ne doivent pas servir de prétexte à la monotonie et à la déclamation, écueil ordinaire des poètes médiocres. Le sublime ne plaît qu'autant qu'il est **aisé** et **varié.** Ils sont rares ceux qui savent allier ces qualités, et c'est par le style surtout que l'épopée est inaccessible au grand nombre. A un génie naturellement sublime, à tous les autres dons de l'esprit, il faut joindre un éminent talent d'écrivain. C'est ici que le grand peintre se révèle. Dans la grandeur même il sait varier ses tableaux, nuancer toutes les couleurs, entremêler naturellement et sans effort les différents styles d'après la diversité des scènes, des caractères, des passions; il fait habilement succéder le dialogue à la narration, et, sans brusquerie, sans disparate, il

sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.
Boileau.

Des deux grands poètes de l'antiquité profane, Homère est plus varié, Virgile plus élégant; Homère s'élève par intervalles à ce qu'il y a de plus sublime, Virgile conserve une majesté plus soutenue. Lequel des deux a exprimé le véritable idéal du genre? Les critiques sont partagés sur cette question : le jeune poète, qui a besoin de se former, lira avec fruit Homère et se nourrira assidûment de l'étude de Virgile.

Les écrivains français qui peuvent nous donner l'idée la plus exacte de la forme épique sont Bossuet et Racine. Le premier semble habiter dans le grand et

(1) *Poétique*, XXIII, 5.

dans le sublime comme dans son élément, et plusieurs passages de ses grands discours sont de véritables morceaux épiques ; le second, génie poétique de premier ordre, est un des rares poètes français qui ont eu le secret de donner une tournure aisée et suffisamment variée au vers alexandrin.

3. « L'expérience, dit Aristote, a assigné le vers héroïque à l'épopée. Tout autre vers, soit mêlé, soit sans mélange, y serait déplacé. Le vers héroïque est de tous le plus grave et le plus majestueux (1). » Les modernes ont pris des formes analogues. Les Français dans leurs fragments épiques ont employé le vers alexandrin de douze syllabes, comme rendant le mieux la majesté de l'épopée. Dante et Tasso ont employé des mètres moins larges et plus lyriques, d'après le génie de leur langue. Milton et Klopstock ont employé le vers soutenu sans rime. Mais faut-il absolument une forme rhythmique? Nous ne reviendrons pas sur la question générale déjà traitée ci-dessus. Nous ferons seulement remarquer qu'Aristote déclare formellement que l'épopée s'écrit en prose ou en vers : *ἡ δὲ ἐποποιΐα τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις χρωμένη*. Et si nous en venons à l'application, le siècle de Louis XIV ne fit aucune difficulté de donner au *Télémaque* le nom de poëme. Cet ouvrage au reste est bien plus poëme épique par la forme que par le fond. Le sujet n'atteint presque jamais au sublime épique, tandis que la forme est constamment poétique. Nous le rangeons parmi les épopées secondaires dont nous parlerons plus loin.

---

(1) Τὸ *γὰρ ἡρωϊκὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστί.* *Poétique*, XXIII, 4.

ART. II.

ÉPOPÉE BADINE.

§ 1. IDÉE DU GENRE.

1. Quoique dans la vie les événements se trouvent infiniment mêlés, il y en a néanmoins deux sortes d'un caractère bien tranché : les uns importants, grands, sérieux ; les autre petits, plaisants, risibles. **L'épopée badine** raconte les derniers, comme la haute épopée chante les premiers.

Ce genre ne réussit qu'à ceux qui y apportent des dispositions très-spéciales. Le vrai poète plaisant est celui qui, riche de son propre fond, trouve ses inspirations dans la vivacité, la souplesse et la finesse d'un esprit original. A ce génie comique, *vis comica*, à cette gaîté vive et piquante, il joint encore les habitudes de la bonne compagnie, qui donne cette délicatesse de ton et cette fleur d'urbanité, si distinctes de la grosse joie. Tels furent Horace, Boileau, Gresset et ce La Fontaine, qui trop souvent outragea la morale dans ses récits.

2. D'après ce qui précède nous pouvons définir l'épopée badine, *le récit poétique et comique d'un événement ridicule.*

Cet événement peut être présenté de deux manières : la première, *par contraste*, traite un sujet familier avec la hauteur de l'épopée ; tel est le *Lutrin* de Boileau, poëme *héroï-comique* où la haute poésie se trouve mêlée à un spirituel badinage. La seconde manière consiste dans la parfaite *analogie* entre l'expression et le sujet. C'est le *poëme badin* proprement dit. Gresset a raconté ainsi dans son *Vert-Vert* les aventures d'un

perroquet et en a fait un poème d'une méchanceté très-malicieuse.

Le poëme badin prend souvent le nom de *conte* : souvent aussi on entend par là un récit badin où domine le *merveilleux*. A l'égard du merveilleux, le poète est plus libre ici que dans la grande épopée ; c'est ici qu'il peut exploiter ces êtres fabuleux, qui seraient déplacés dans un genre plus sérieux.

Nous ne disons rien du *poëme burlesque*, véritable parodie de l'épopée, genre bouffon qui ne peut constituer une œuvre d'art pas plus que la *caricature*. Ainsi *l'Enéïde travestie* n'est autre chose qu'une ignoble mascarade. Scarron fait de Jupiter un bon homme, de Junon une commère acariâtre, de Vénus une courtisane, d'Enée un Nicaise larmoyant et niais, de Didon une veuve ennuyée de l'être, d'Anchise un vieux bavard, etc. (1).

Le but de tous ces récits est d'exciter le rire, comme celui de l'épopée sérieuse est d'exciter l'admiration. Quelquefois aussi, de même que le poète épique veut élever nos âmes par l'idéal de la vertu, de même le conteur comique veut corriger nos vices et nos défauts en les ridiculisant.

§ 2. SOURCES DU COMIQUE.

L'action ou plutôt l'intrigue du poëme comique doit être tirée de ce qui se passe vraiment dans l'homme et dans la société. Le poète comique va puiser là le *ridicule* comme le poète épique cherche ailleurs le *sublime*.

---

(1) MARMONTEL, *Dict. de Litt.*, article *Burlesque*.

Le **ridicule** d'après l'idée des anciens, est *une façon d'être différente des manières autorisées, soit par la raison, soit par les usages reçus* (1). Cette opposition des choses avec la fin ou le type, que nous leur concevons, peut être dans les formes, dans les idées et dans les situations. Cette triple opposition fournit un triple comique, physique, moral et dramatique, et produit en nous une sorte particulière de plaisir et une commotion nerveuse appelée le *rire*. La raison de ce plaisir est la découverte d'un idéal blessé, ou la supériorité que nous nous sentons sur ceux qui ont une difformité, une méprise, un mécompte, que nous considérons, non comme un malheur sérieux, mais comme une infériorité ou une absurdité. Ce point est important et Aristote le marque expressément (2). De là vient que nous ne rions jamais, quand nous sommes nous-mêmes sujets à ce ridicule, ou quand nous le considérons comme une infirmité pénible. Voyez ce que nous avons dit de la *plaisanterie*, au chapitre de l'*invention oratoire*.

Passant sous silence le ridicule physique et réservant pour la comédie le ridicule dramatique, indiquons quelques espèces de ridicule moral :

a) Les *passions* naturelles du cœur humain, surtout la vanité, l'avarice, la peur, les appétits grossiers, dans leurs effets ordinaires. Si elles allaient jusqu'au crime, elles exciteraient l'horreur et non pas le rire. C'est à ce ridicule durable que le poète s'attachera de préférence. Les chefs-d'œuvre de ce genre sont éternellement vrais et impérissables, comme la nature des passions qu'ils représentent.

---

(1) *Ridiculum turpitudine et deformitate quadam continetur.*
Cic. *De Orat.* II.

(2) τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν. — Voyez Géruzez, *Éléments de Littérature*.

b) Une autre source non moins générale, ce sont les *travers d'esprit*, qu'il serait trop long d'énumérer, parce qu'en cette matière l'homme est d'une fécondité prodigieuse.

c) On ne doit pas négliger les ridicules plus particuliers, comme les *extravagances du jour* et du moment, les caprices du goût et de la mode ; c'est ce qui donne la vie et l'*actualité* aux ouvrages.

d) Les défauts et les vices généraux des différentes classes de personnes, de certaines corporations ou professions, comme celles des avocats, des médecins, etc.

e) Enfin les nombreux *contrastes* que présente la société, et particulièrement les contrastes entre la condition sociale et l'individu qui s'y trouve placé.

Du reste, tout sujet badin ne va pas également à tout peuple ; ce qui a fait dire à Châteaubriand à propos du gros rire des Anglais : « Les peuples ont plusieurs manières de rire, ils n'en ont qu'une de pleurer. »

Il est un point que tout poète, qui se respecte doit mettre en première ligne, c'est LA MORALE. « Rien ne dispense le conteur d'être amusant, dit Marmontel, rien ne l'empêche d'être utile. Il n'est parfait qu'autant qu'il est à la fois plaisant et moral ; il s'avilit, s'il est obscène. » Malheureusement aucun genre de littérature n'a produit des compositions plus licencieuses.

§ 3. PERSONNAGES COMIQUES.

Les **personnages comiques** sont ceux qui ont un ou plusieurs ridicules. On voit par là quelle immense variété de personnages nous peut offrir l'épopée badine. Cependant, pour plus de clarté, on peut les rapporter à trois catégories principales.

a) La première est celle des caractères où domine un vice principal, un travers unique. Ces caractères peuvent avoir beaucoup de belles qualités ; un seul faible, une manie, une *passion dominante* les rend ridicules. Ils sont difficiles à saisir d'une manière complète et sans exagération ; mais aussi, bien analysés, bien rendus, ces caractères produisent le haut comique, qui part toujours d'un observation profonde de la nature, intéresse vivement les hommes éclairés et ne va guère à la multitude. Tel est Alceste dans *le Misanthrope* de Molière.

b) La seconde catégorie est celle des caractères *composés*, ayant plusieurs vices ou plusieurs défauts qui viennent se fondre les uns dans les autres. Le poète irréfléchi court risque de charger de pareils caractères et de tomber dans l'exagération et dans l'invraisemblance. A cette classe appartiennent ces avares, ces ambitieux, etc. qui à leur passion principale mêlent beaucoup d'autres défauts.

c) La dernière classe renferme des personnages *burlesques*. C'est le dernier degré du comique, qui ne peut convenir qu'à un personnage tout à fait subalterne, tel que *Scapin* dans plusieurs pièces françaises.

§ 4. DÉVELOPPEMENT DE L'ÉPOPÉE BADINE.

Les grandes lois d'unité, de variété, de progression, d'intérêt, communes à tous les genres, sont presque identiques pour les différentes sortes d'action en récit. Nous n'avons plus à y revenir. Constatons seulement les différences suivantes entre l'épopée sérieuse et l'épopée badine.

1. *L'étendue* du poëme badin sera moindre que celle de la haute épopée. L'action comique, n'ayant ni la même importance ni la même chaleur d'intérêt, ne

nous attache pas aussi longtemps. D'ailleurs le rire est un état exceptionnel, qu'il ne faut pas trop prolonger ; c'est une secousse nerveuse, qu'il ne faut pas répéter trop souvent, sous peine de lasser et d'ennuyer.

2. Les grands *nœuds* de l'épopée sérieuse deviennent ici de petites intrigues. Comme tout l'intérêt du conte est dans l'intrigue, le poète doit la serrer le plus qu'il peut et nous *intriguer* véritablement par tout ce qu'il y a de plus piquant et de plus ingénieux, par la parfaite suspension du nœud et par l'imprévu, l'étrangeté même du dénouement.

3. Le *style* enfin est en harmonie avec la légèreté du sujet. Les caractères propres de ce style seront :

a) La *délicatesse*, qui donne à la pensée ce sel attique, véritable assaisonnement de ce genre, et les touches légères, mais brillantes de vérité, pleines de nuances et de finesses ; le bon ton, qui ne permet jamais au poète de descendre à des trivialités indignes d'un esprit cultivé et d'une âme pure, et qui lui fait dire avec Horace :

Scimus inurbanum lepido seponere dicto.

b) Le *naturel* qui ne souffre rien d'affecté, rien de musqué, rien d'entortillé. De ce naturel naîtra cet abandon, cet agréable laisser-aller dans les tableaux et dans les transitions, qui semble exclure l'idée du travail, mais qui, le plus souvent, n'en est que le suprême résultat.

c) Dans l'épopée le poète s'efface et disparaît ; ici le conteur peut mêler modérément au récit ses *réflexions* et ses sentiments. Ces réflexions auront un cachet de bonhomie où l'on verra percer de la malice sans méchanceté, de la naïveté sans niaiserie, de la causticité sans fiel.

d) Le *vers* ajoute toujours un grand ornement à ces

sortes de compositions. Le poëme héroï-comique français prend d'ordinaire le vers alexandrin, à cause du contraste de la forme et du fond. Les autres poëmes badins aiment le vers de dix syllabes, vers facile et familier; quelquefois les poètes emploient les petits vers de huit ou de dix syllabes, quelquefois même des vers libres ou mêlés, selon le degré de légèreté que comporte le sujet.

ART. 3.

ÉPOPÉES SECONDAIRES.

Sous cette dénomination nous rangeons *les poëmes narratifs* qui ne peuvent atteindre à la hauteur de la grande épopée, et qui d'un autre côté n'ont rien de badin. Nous ne parlons pas des épopées chevaleresques du moyen-âge, ni d'autres récits extravagants et décousus : la plupart de ces rapsodies n'ont rien de littéraire; mais il existe un genre intermédiaire entre les épopées sublimes et les récits badins, *genre gracieux, qui porte à l'âme des sentiments doux et agréables*. Nous ne voulons pas les passer sous silence.

Le gracieux se présente partout au poète sous mille formes différentes. Sans parler des images gracieuses qu'étale la nature inanimée, une foule d'événements historiques se présentent sous cet aspect. Mais pour saisir ces choses, le poète doit avoir lui-même une imagination délicate, un sentiment exquis; pour les reproduire fidèlement il faut ce *molle atque facetum*, qu'Horace admirait dans Virgile et que La Fontaine élevait si haut quand il disait :

Et la grâce plus belle encore que la beauté.

Les règles de ce genre sont à peu près les mêmes que celles de l'épopée pour la marche et le développement du récit. Comme le cadre est plus restreint, on consultera avec fruit les règles de la narration exposées dans la IIe partie.

Le sujet de ces poëmes narratifs ou petites épopées, comme nous l'avons indiqué, c'est tout ce qui peut fournir à une scène gracieuse. De là :

a) Les *épopées pastorales*, qui ont agrandi le cercle où se traînent trop souvent les chants bucoliques. La Bible nous fournit sous ce rapport une mine encore riche à exploiter : les histoires d'Abel, de Joseph, de Ruth, de David, de Tobie, etc. nous offrent la matière et le modèle d'admirables récits.

b) Des *scènes historiques ou quasi-historiques*, qui se rapprochent plus du gracieux que du sublime. Telles sont quelques petites épopées des anciens, comme les Argonautes d'Apollonius en grec et de Valerius en latin. Le *Télémaque* est un ouvrage de ce genre, mais dirigé vers un but spécial d'instruction. On peut le citer comme un parfait modèle d'épopée gracieuse, d'autant plus admirable que le but didactique de l'auteur, en restreignant l'ordre des idées, l'exposait à tomber dans une monotonie rebutante.

c) Des *scènes merveilleuses*, des *métamorphoses* fabuleuses, qui pour nous sont remplacées avantageusement par les *légendes, pieuses traditions d'un âge de foi et de simplicité*. Les incrédules gâtent nos légendes ; pour les traiter convenablement, il faut y apporter un sentiment sincère de religion.

DES ROMANS.

1. « Le roman, d'après M. Villemain, est le poëme épique des nations modernes ; » on dirait avec plus de

vérité, que le roman est l'*épopée bourgeoise*, et comme telle, c'est la *représentation de la vie sociale et commune d'une époque, d'un pays, d'un homme par le moyen d'une histoire, ou feinte ou mêlée à la fiction.*

Cette définition est celle du roman moderne. L'antiquité ne s'en occupait guère; le moyen-âge n'a connu que les romans de chevalerie; c'est à partir de la renaissance que ce genre de littérature se développa parmi nous, depuis le *Don Quichotte* de Cervantès jusqu'aux innombrables productions contemporaines. Aujourd'hui le roman absorbe tout, s'approprie tout, mêle tout. C'est un instrument de désorganisation littéraire entre les mains de quelques spéculateurs.

Nous ne nous arrêterons pas aux diverses espèces de romans : romans philosophiques, romans satiriques, romans sociaux, romans intimes; il en est peu de bons; le très-grand nombre ne tend qu'à corrompre le goût, à altérer l'histoire, à attaquer la religion, à pervertir la société. Mais il est une espèce de romans qui, par sa nature et par la réputation de ceux qui l'ont mise en vogue, mérite une attention particulière : c'est le *roman historique.*

2. Le **roman historique** a pour objet de *retracer le tableau complet des mœurs passées.* Il supplée par la fiction aux détails que l'histoire ne peut donner, il met en récit dramatique les mœurs et les coutumes, que d'autres nous ont conservées sous une forme sèche et aride ; il se fait ainsi l'auxiliaire de l'histoire. Déjà Barthélemy nous avait donné le *Voyage du jeune Anacharsis*, où, dans l'idée de l'auteur, la fiction n'est qu'un moyen d'exposer « des détails interdits à l'historien (1) : » roman historique, mais d'un goût plus sévère que ce qu'on a fait depuis.

(1) Voyez l'Avertissement de l'auteur en tête du *Voyage du jeune Anacharsis.*

Deux méthodes différentes ont été appliquées à ce genre par deux écrivains de grand mérite : dans les romans de Walter Scott, l'histoire domine avec ses événements réels mais embellis, avec ses personnages véritables mais peints avec liberté ; dans ceux de Manzoni, la fiction domine en tout : dans un cadre inventé le poète jette les mœurs, les coutumes, les idées du temps. Le romancier écossais passe par l'histoire pour arriver au roman, c'est par le roman que l'auteur italien arrive à l'histoire.

Mais c'est moins sur les méthodes que sur l'idée fondamentale du roman historique, que portent les discussions. A part les abus, ce genre est-il utile ou préjudiciable à l'histoire ? En nous instruisant fidèlement des mœurs de chaque époque, ne mêle-t-il pas imprudemment la fiction à la vérité ? Il pourrait déclarer nettement où finit la vérité, où commence la fiction ; mais ce serait nuire à l'unité, à la vraisemblance du récit. Quoi qu'il en soit, la méthode de Manzoni nous paraît échapper plus facilement que celle de Walter Scott à l'inconvénient que nous venons de signaler.

3. A la vue des désordres que les romans ont produit de nos jours, on est tenté de réprouver le genre lui-même et de ranger les romans parmi ces « livres corrupteurs de la vie humaine, comme parle Bossuet, où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours excusée et toujours plaisante, et la pudeur toujours offensée ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats (1). » Leur influence sur la littérature est d'ailleurs des plus funestes. C'est là que s'étale d'une manière incroyable le genre outré, frénétique, monstrueux ; que tout principe raisonnable

(1) Bossuet, *Réflexions et Maximes*, § 3, *Œuvres complètes*, XII.

et le génie même de la langue est indignement maltraité. Qu'on juge de là ce que cette littérature doit produire sur l'esprit des jeunes gens.

Reconnaissons-le cependant avec un sage critique (1), le roman est une forme littéraire : *elle vaut ce que vaut celui qui l'emploie.* Manzoni a écrit les *Fiancés* sous l'inspiration des meilleurs sentiments ; Walter Scott, à part quelques traces de protestantisme, a chanté dignement les souvenirs de sa patrie ; Cooper s'est montré convenable dans ses romans américains ; et notre compatriote, M. Conscience a retracé avec vérité et sentiment les vieilles et religieuses mœurs flamandes. Ses charmants récits ont prouvé une fois de plus que pour l'homme qui sait les comprendre, les généreuses inspirations de la patrie et les saintes pratiques de la religion offrent des ressources littéraires pleines de charme et d'intérêt.

---

(1) M. Nettement. Voyez ses *Études sur le feuilleton-roman* ; voyez-y, en particulier, les aveux que la vérité et les remords ont arrachés aux romanciers, tels que Jules Janin, etc.

CHAPITRE III.

—

GENRE DRAMATIQUE.

1. Le **drame** (δρᾶμα), dans son acception la plus générale, est *la représentation d'un fait par la parole et par l'action.* Les autres genres procèdent par voie de description, de récit, de sentiment récitatif, où le poète est toujours pour beaucoup ; ici le poète disparaît entièrement et les personnages viennent eux-mêmes agir et parler sous nos yeux.

2. La forme dramatique pure est un genre qui ne paraît pas au berceau des littératures. La poésie fut d'abord mêlée aux institutions, à la religion. Elle chanta d'abord la gloire de Dieu, puis celle des faux dieux et des héros ; elle se fit législatrice des peuples ; de là la priorité historique de l'ode, de l'épopée, du poëme didactique. Ce n'est que plus tard, lorsque la poésie devint un délassement et un plaisir, que parut le drame. Les Hébreux, chez qui la poésie eut toujours un caractère sacré, n'eurent jamais ni drame ni théâtre. En Grèce, le drame naquit non de l'épopée, comme on pourrait le supposer, mais de la grande représentation lyrique aux fêtes de Bacchus, où le chœur se transforma insensiblement par l'adjonction d'un ou de plusieurs personnages. Enfin Eschyle vint et détermina par ses chefs-d'œuvre la forme définitive du drame grec (1). La plupart des peuples modernes ont cultivé

(1) Voyez l'histoire du théâtre dans l'*Art poétique* de Boileau, II.

ce genre avec prédilection. « L'homme, dit un critique (1), trouve un plaisir de curiosité morale à observer ses semblables, à voir comment ils vivent, comment ils agissent, à plaindre leurs malheurs, à rire de leurs défauts. Non pas qu'il aime le malheur d'autrui, il aime la pitié qu'il en éprouve : et c'est dans le drame, où la souffrance des personnages n'a rien de réel, que le spectateur jouit à son aise de son émotion. »

3. Placé dans ces termes, on voit que le plaisir dramatique n'est pas essentiellement mauvais ; il ne le devient que par la représentation des passions criminelles. Nous avouons qu'il est difficile, pour ne pas dire impossible, de préserver le théâtre de pareils excès et encore plus difficile peut-être de le réformer. Cette réforme est impossible là où le choix des pièces dépend de la volonté de ceux qui vivent du théâtre. Aussi des philosophes même payens, même irréligieux, Platon, Aristote, J. J. Rousseau, condamnent le théâtre, sinon dans son principe, du moins dans ses applications ; les SS. Pères et après eux les moralistes chrétiens, entre autres Bossuet et Fénélon, ont fait au théâtre les plus graves reproches. Qu'eussent-ils dit, ces grands hommes, s'ils avaient vu les excès inouïs du drame contemporain ? Faut-il pour cela renoncer aux bonnes compositions dramatiques ? Et n'est-ce pas un motif digne d'inspirer un poète chrétien, que l'espoir de contrebalancer un peu la funeste influence des immoralités théâtrales ?

4. L'école moderne, qui a confondu les différents genres de littérature, a également répandu de l'obscurité sur la théorie du drame. Les plus avancés

---

(1) M. St-Marc-Girardin, *de l'Usage des passions dans le drame.*

n'admettent dans les compositions dramatiques aucune différence, aucun caractère particulier (1). Pour eux tout passe sous le nom de *drame*, bon ou mauvais, selon le succès et la recette. D'autres distinguent le drame de *passions* et le drame de *mœurs* : Ils se rapprochent ainsi de la distinction que nous avons adoptée. Fidèles aux saines traditions et nous basant, comme dans l'épopée, sur la nature des événements à représenter, nous distinguerons trois espèces de compositions dramatiques : 1° la tragédie ; 2° la comédie ; 3° les drames secondaires.

ART. 1er.

TRAGÉDIE.

§. 1. IDÉE DU GENRE.

La **tragédie** est la composition la plus élevée du genre dramatique ; comme l'épopée, elle emporte avec elle l'idée de tout le genre ; nous pourrons donc exposer à propos de la tragédie plusieurs règles applicables à toute espèce de drames.

---

(1) Il est curieux de voir l'opinion de Napoléon sur ce sujet. M. Thiers la rapporte au livre XXXII de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Napoléon, au Congrès d'Erfurt, s'entretint un jour longuement avec Gœthe et Wieland. Après avoir parlé de Tacite, « il passa à la littérature moderne, la compara à l'ancienne, se montra toujours le même en fait d'art comme en fait de politique, partisan de la règle, de la beauté ordonnée ; et à propos du drame imité de Shakespeare, qui mêle la tragédie à la comédie, le terrible au burlesque, il dit à Gœthe : « Je suis étonné qu'un grand esprit comme vous *n'aime pas les genres tranchés !* Mot profond que bien peu de critiques de nos jours sont capables de comprendre. »

On définit communément la tragédie, la *représentation d'une action illustre propre à exciter la terreur et la pitié.* Cette définition reproduit en substance celle d'Aristote. Selon ce philosophe, « la tragédie est l'imitation d'une action illustre et entière, d'une certaine étendue, qui, excitant la pitié et la terreur, purifie ces mêmes passions (1). » C'est bien là exactement la tragédie grecque fondée sur le sombre dogme de la fatalité payenne et aboutissant régulièrement à quelque catastrophe mystérieuse. Les modernes ont adopté la définition, mais, en pratique du moins, ils l'ont interprétée plus largement. Corneille a songé bien moins à émouvoir la pitié et la terreur qu'à exciter l'admiration, et Boileau l'a loué d'avoir « inventé ce nouveau genre de tragédie inconnu à Aristote (2). » Dans cette question il ne s'agit pas uniquement du dénouement de la tragédie ; il est suffisamment établi aujourd'hui que l'impression finale ne doit pas être uniformément celle de la pitié et de la terreur ; mais la tragédie entière ne peut-elle pas être une *représentation d'une action illustre propre à exciter de généreux sentiments?* « Il n'appartient qu'aux vrais héros d'exciter l'admiration, dit Geoffroy dans sa critique des théâtres, tandis que le premier malheureux peut produire la pitié et le dernier des scélérats la terreur. L'admiration est le plus noble des sentiments que la poésie puisse inspirer aux âmes honnêtes. » Fondée sur l'admiration,

(1) *ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος τι ἐχούσης καὶ... δι' ἐλέους καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.* *Poétique*, VI.

(2) *Lettre à Perrault*, en 1700. — Napoléon professait une estime extraordinaire pour Corneille, et cette estime était fondée sur la sublimité des pensées et des sentiments que respirent ses héros.

ou sur tout autre *grand et généreux sentiment*, la tragédie, comme l'épopée, se propose une fin plus digne; et comme nous n'avons pas borné le sentiment de l'épopée à la joie et à l'admiration, nous ne voyons pas qu'il faille restreindre celui de la haute composition dramatique à la terreur et à la pitié. Par habitude, on a conservé dans la définition la pitié et la terreur; mais réfléchissons, et nous reconnaîtrons que l'idée dominante et l'acception pratique nous font voir dans la tragédie le **grand drame** et fixent notre attention avant tout sur la grandeur et la noblesse de l'action dramatique. De là cette exigence touchant le rang des principaux personnages, la noblesse du ton, etc.

La différence la plus sensible entre l'épopée et la tragédie, c'est que l'épopée est un *long récit* et la tragédie une *représentation nécessairement restreinte*. De cette double différence découlent toutes les autres. L'*étendue* de l'épopée lui permet de développer largement *les caractères; la brièveté* de la tragédie lui assigne naturellement l'action rapide des *passions. Le récit* de l'épopée lui permet de pousser la *liberté* jusqu'aux interventions merveilleuses; *la représentation* impose à l'action tragique, des lois sévères d'unité et de vraisemblance. Nous sommes ainsi amenés à parler des *passions tragiques* et des règles de l'*action tragique*.

§ 2. PASSIONS ET PERSONNAGES TRAGIQUES.

Les **passions** *sont des mouvements de l'âme qui l'approchent ou l'éloignent avec force de ce qu'elle croit un bien ou un mal*. Nous avons dit, dans la IIIe partie, que ces mouvements de l'âme *influent sur nos jugements*. Nous les envisagions alors au point de vue de l'art oratoire; ici nous les considérons d'une manière

plus générale, non-seulement comme influant sur nos jugements, mais telles qu'elles se produisent dans l'homme avec tous leurs résultats.

Dans la tragédie les passions sont constamment en jeu, tantôt commme objet spécial d'observation, et tantôt comme moyen d'intérêt dramatique; tantôt comme source d'actions héroïques, et tantôt comme principe de fautes et de malheurs. Ainsi nous suivons les développements du zèle de Polyeucte et nous en admirons les effets extraordinaires; ainsi les vues ambitieuses d'Athalie doublent l'intérêt que nous portons à Joas, son avarice explique sa perte; ainsi, dit Boileau,

> Ainsi pour nous charmer, la tragédie en pleurs
> D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
> D'Oreste parricide exprima les alarmes,
> Et pour nous divertir nous arracha des larmes.
> . . . .
> Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
> Souvent ne nous remplit d'une *douce terreur*,
> Ou n'excite en notre âme une *pitié charmante*,
> En vain vous étalez une scène savante.
>
> *Art. poét.* II.

En traitant des passions tragiques, nous parlerons en même temps des personnages.

1. Pour développer profondément les passions dans un drame, il faut en restreindre le nombre, et dans cette vue réduire le sujet à une trame fort simple et n'admettre que le nombre de personnages nécessaire à l'action. « Dans une foule, dit Marmontel, rien ne se distingue, rien ne se dessine; de même dans une multitude de personnages et d'incidents, aucun n'a le temps et l'espace de se développer. Aucun n'est saillant, arrondi, détaché, comme il devrait l'être (1). » Les

---

(1) *Dict. de Litt.*, article *Unité.*

anciens et les plus grands auteurs modernes en ont peu, mais ils s'attachent à les produire, à les achever, à montrer toutes les nuances, toutes les progressions, tous les effets de la passion. Ils en ont assez cependant pour que les contrastes et le choc des passions les mettent réciproquement en évidence. Mais jamais ils ne prodiguent indéfiniment ces contrastes et ces chocs, comme le font à la suite de Shakespeare, les dramaturges de la nouvelle école.

2. La **vérité** des passions et de tous les sentiments qu'on produit sur la scène, est une condition essentielle de succès. La vérité de la passion, c'est la conformité avec la nature, c'est-à-dire, avec ce qu'il y a de semblable et d'identique dans tous les hommes. Le personnage animé d'une passion vraie sent, imagine, s'émeut de telle manière et dans une telle mesure que quiconque le voit s'y reconnaît et que nous comprenons comme nôtres les passions même les plus contraires à la raison. Ce n'est pas ainsi que peuvent nous toucher les étrangetés et les bizarreries de passion que nous offre aujourd'hui la scène. « La recherche de l'effet dramatique, dit M. Patin, a remplacé celle de la vérité (1). »

Pour atteindre toujours le vrai dans les passions, il faut étudier le cœur humain, il faut l'étudier spécialement dans les chefs-d'œuvre de ceux qui, comme Racine, l'ont supérieurement analysé ; il faut pénétrer jusque dans cette espèce de *logique des passions*, par laquelle les actes sortent de la succession et du combat des pensées, puis s'enchaînent, s'accumulent pour produire de nouveaux et de plus grands résultats.

Outre cette vérité qu'on peut appeler *absolue*, parce

---

(1) *Études sur les tragiques grecs.*

qu'elle tient à notre nature qui est partout la même, il y a une vérité *relative*, qui fait que les sentiments des personnages sont en harmonie avec les sentiments de leur siècle et de leur pays. Les spectateurs instruits sont très-attentifs à cette conformité et ne pardonneraient pas au poète de prêter les idées et les passions d'aujourd'hui aux personnages antiques.

Enfin, si le personnage est historique, il faut qu'il nous apparaisse tel que le dépeint la véridique Histoire. C'est ici un devoir rigoureux pour le poète, devoir indignement méconnu jusqu'à présent par nos prétendus *théâtres historiques*. La bonne tragédie historique n'est pas de création moderne.

« Les poètes grecs, dit Manzoni, prenaient leurs sujets, avec toutes leurs circonstances importantes, dans les traditions nationales. Ils n'inventaient pas les événements; ils les acceptaient tels que les contemporains les avaient transmis : ils admettaient, ils respectaient l'histoire telle que les individus, les peuples et le temps l'avaient faite. Et, parmi les modernes, voyez comme Racine cherche, dans toutes ses préfaces, à prouver qu'il a été fidèle à l'histoire, comme jusque dans les sujets fabuleux, il songe toujours à s'appuyer sur des autorités (1). » Est-il donc interdit au poète d'inventer? Non : mais, dans les sujets historiques, « les incidents inventés ne doivent pas contredire les faits les plus connus et les plus importants de l'action représentée. »

3. Tout ce qui est vrai dans la passion n'est pas pour cela admissible dans la tragédie, il faut se modérer, et s'en tenir à ce que peut avouer la **délicatesse** d'une société intelligente et polie. Les passions drama-

---

(1) *Lettre sur l'unité dramatique.*

tiques doivent s'adresser à l'intelligence et non aux sens, et c'est dégrader l'art, c'est le tuer, que de l'adapter aux appétits grossiers de quelques spectateurs gâtés. « En nous faisant descendre, dit Manzoni, le poète nous égare et nous attriste. » Rome n'eut jamais d'art dramatique, parce qu'elle préférait au jeu des passions, les jeux du cirque, c'est-à-dire une arène rougie de sang humain. Aujourd'hui aussi la sensation a prévalu sur le sentiment, et cette révolution dans l'art dramatique remonte à Voltaire. « Voltaire, dit de Bonald, professa la maxime de *frapper fort* pour la multitude plutôt que de *frapper juste* pour les gens instruits. Il mit dans ses pièces beaucoup plus de *machine* et de fracas (1). » Mais c'était encore peu de chose, si nous le comparons à ce que nous voyons pratiquer de nos jours. Tandis que les Grecs aidaient à ce que les passions ont de pur et d'immatériel et résistaient à ce qu'elles ont de grossier et de terrestre, les romantiques font le contraire; il leur faut des convulsions du corps pour croire aux émotions de l'âme, ils doutent des chagrins qui ne rendent pas malades, des passions qui ne rendent point fous. Ce sont des passions toutes matérielles. Qu'il y a loin de là à la manière dont Aristote avait compris l'art dramatique, lui qui ne demande la terreur et la pitié qu'afin d'épurer en nous ce que ces passions ont *de repoussant et d'imparfait !* Qu'il y a loin de ces théâtres d'assassinats et d'empoisonnements à ces scènes d'en-

(1) *Mélanges littér.* — De Bonald ajoute en parlant de Voltaire : « Cet auteur changea même l'acception du mot *passions* théâtrales, qui, pour Corneille comme pour Aristote, est l'équivalent d'affections même les plus légitimes, et qui, dans Voltaire, signifie les mouvements du cœur les plus violents, et tels que, pour les traduire sur la scène, il faut, je me sers de ses expressions, avoir le *diable au corps.* »

thousiasme religieux, de dévouement sublime, telles que les ont retracées Corneille et Racine! qu'il y a loin de ces commotions pleines d'épouvante à l'admiration que nous inspire Le Cid, Horace et Joad, aux douces larmes que nous donnons à Britannicus, à Andromaque, à Esther! qu'il y a loin de cette terreur *pénible* et de cette pitié *déchirante* à la *douce terreur*, à la *pitié charmante* que demande Boileau (1) !

4. Au-dessus de la vérité et de la délicatesse des passions nous plaçons la **moralité.** « La tragédie, selon de Bonald, n'est bonne même poétiquement, que

---

(1) Voyez le beau travail de M. St-Marc-Girardin sur l'*Usage des passions dans le drame ancien et moderne.*

M. Nisard, dans ses *Études sur Sénèque*, p. 145, en caractérisant le genre de cet auteur de la décadence latine, semble décrire les passions romantiques de quelques modernes:

« Le cœur humain, tel qu'on l'apprend là, ce n'est plus que l'esprit humain dans sa plus grande corruption. Il n'y faut pas chercher de sentiments doux, de scrupules ou de délicatesses infinies de modération; secret dont on a perdu la voie depuis Virgile (lisez *Racine*). Dans cette littérature exagérée, frénétique à froid, il n'y a pas un langage pour la pudeur, ni pour l'amour chaste, ni pour la piété filiale, ni pour la patience. Ce sont des vertus inconnues à l'époque de Sénèque (lisez *des romantiques*). Les vertus qu'on y connaît sont celles qui posent devant le public, qui font des mines, qui ont des souffrances théâtrales; pour celles-là la langue est riche, laconique, sententieuse, elle fait à merveille les honneurs de ces vertus guindées, elle se hérisse pour tous ces ouvrages hautains et pleins de morgue, elle tonne pour ces furieux emphatiques, elle se fait fastueuse et solennelle pour ces mourants qui convient l'univers entier à leurs funérailles. »

Un autre académicien, M. Vitet, nous montre d'une manière assez piquante jusqu'où peut aller cette exagération systématique :

« Une fois hors du simple et du vrai, l'esprit devient insatiable de raffinements et de complications. Il lui faut chaque matin quelque chose de plus hardi, de plus extraordinaire. C'est comme les épices en gastronomie, comme le bruit en musique : on va de la trompette au trombonne, du trombonne à l'ophicléide, puis de l'ophicléide au tam-tam et au *colpo di canone.* *Études sur les Beaux-Arts*, t. I, p. 113.

lorsqu'elle est bonne moralement, et pour cette raison, elle doit représenter des vertus passionnées plutôt que des passions vicieuses (1). » C'est une erreur de croire que la religion et la saine morale soient opposées à l'intérêt des passions dramatiques. Le christianisme, au contraire, et Châteaubriand l'a prouvé, est une source inépuisable de pathétique par le jour nouveau qu'il a jeté sur les passions de l'homme. On peut même dire qu'il n'y a pas d'intérêt semblable à celui qu'excite la vertu et la vertu chrétienne dans toute sa pureté. Quelques chefs-d'œuvre sont là pour le prouver. Mais il faut du génie pour manier ces nobles passions, il en faut plus que pour exprimer des passions vulgaires, il faut de plus une belle âme et un vrai fond de piété. Avec de telles dispositions, que de ressources ne découvrirait pas le poète dans les immortels sacrifices de la piété chrétienne, dans les sublimes dévouements de tous les légitimes amours, dans les noires terreurs de l'impiété, dans les vertus héroïques des libérateurs de la patrie, des martyrs de la foi et de la charité? De pareils spectacles exciteraient l'admiration, et par l'admiration ils porteraient les hommes à l'amour et à la pratique des grands vertus.

Il n'est donc pas besoin de recourir sans cesse aux passions coupables et dégradantes. Que s'il est nécessaire pour faire ressortir l'héroïsme et la vertu, de mettre en scène des hommes criminels, qu'on les voue au mépris, qu'on ne montre pas le crime toujours triomphant et la vertu toujours punie ; surtout que sous prétexte de moralité et d'exemple, on n'aille pas dérouler hypocritement toutes les infamies de quelques méchants exceptionnels. Cette vue est contraire à

(1) *Mélanges litt.*

l'art comme à la morale. Une dégradation dégoûtante dans le crime peut se rencontrer devant les cours d'assises, on ne doit jamais l'offrir dans les pures créations de l'art.

De nos jours on a imaginé un nouveau système pour légitimer les spectacles les plus dégoûtants : Il suffit, selon M. V. Hugo, de « mêler à la difformité morale la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète, un sentiment pur, par exemple, le sentiment maternel, pour que ce monstre intéresse, fasse pleurer, devienne presque beau à nos yeux (1) ; » et le poète éhonté ne rougit pas d'appliquer son système, et de nous présenter comme intéressante une femme abominable, uniquement parce que cette femme au milieu de ses empoisonnements a conservé une bonne pensée pour son propre fils ! Il appelle cela une *moralité austère et profonde !* D'autres ne se donnent pas la peine de se retrancher derrière un système. Ils sont parvenus à soulever contre l'immoralité de leurs orgies les spectateurs les moins scrupuleux.

Nous ne nous contentons pas de réprouver les derniers excès, nous blâmons avec les meilleurs critiques l'introduction de l'amour profane dans la tragédie. Nous pensons comme M. Manzoni (2), que les intrigues amoureuses sont plutôt nuisibles que favorables aux grands effets de la tragédie. C'est un ressort trop facile et trop commun et qui n'a pas dans la réalité des grands événements l'importance qu'on lui prête. Ce système tragique où l'amour domine a forcé quelquefois

---

(1) Préface de *Lucrèce Borgia*. M. V. Hugo trahit assez son but en disant que par son système « il pourra toucher à tout sans se souiller à rien. »

(2) *Lettre sur la tragédie*, édit. Charpentier, p. 158.

de grands poètes à rejeter dans l'ombre ce qu'il y avait dans leur sujet de plus pathétique et de plus sublime. Les anciens n'avaient guère d'amour dans leurs tragédies ; elles n'en sont pas moins belles et n'en sont que plus morales. « Ce qui nous reste des anciens païens en ce genre-là, j'en rougis pour les chrétiens, dit Bossuet, est si fort au-dessus de nous en gravité et en simplicité, que notre théâtre n'en a pu souffrir la simplicité (1). »

On a prétendu que la peinture de l'amour profane avec ses remords et ses faiblesses, est propre à le guérir dans le spectateur. C'est ne pas connaître la nature de cette passion. Cette peinture à elle seule constitue déjà l'immoralité ; « tout ce qui excite le sensible dans les pièces les plus honnêtes, dit très-bien Bossuet, attaque secrètement la pudeur. »

§ 3. ACTION DRAMATIQUE.

L'action dramatique, particulièrement dans la tragédie, doit être *une* et *vraisemblable;* elle doit avoir ces qualités dans un sens plus rigoureux qu'aucune action épique : c'est ce qu'il s'agit maintenant de développer.

1. La **vraisemblance** poétique consiste à donner à la fiction toutes les couleurs de la vérité. C'est une loi fondamentale, applicable, selon Horace, à toutes les fictions poétiques :

Ficta voluptatis causa sint proxima veris.

---

(1) *Maximes*, p. 315 et suiv. — Fénélon dit, dans sa *Lettre à l'Académie,* « qu'on pourrait donner aux tragédies une merveilleuse force, suivant les idées très-philosophiques de l'antiquité, sans y mêler cet amour volage et déréglé qui fait tant de ravages. »

Cela ne veut pas dire que la perfection de la vraisemblance serait le vrai, car, comme dit Boileau,

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

L'objet du poète n'est pas de traiter le vrai absolument comme il est arrivé (c'est là le devoir de l'historien), mais comme il a dû arriver, et de traiter le possible suivant la vraisemblance. Il doit pouvoir se dire : dans de telles circonstances, à l'aide de tels moyens, avec de tels hommes, les choses devaient arriver ainsi.

La vraisemblance a ses degrés ; tel fait est une conséquence nécessaire de ce qui précède ; tel autre fait doit être présenté avec les plus grandes précautions pour ne pas révolter notre raison. La tragédie d'*Héraclius* de Corneille peut fournir une échelle assez complète des divers degrés de vraisemblance. Qu'une mère (Léontine) tue son fils de sang-froid, c'est possible, mais *peu vraisemblable ;* que deux enfants en nourrice soient échangés, la chose est croyable et n'a *rien d'invraisemblable ;* que le secret de cet échange soit gardé pendant qu'il serait dangereux de le révéler, c'est *très-vraisemblable ;* que la révélation du secret trouble ceux qui y sont intéressés (Phocas), c'est une conséquence inévitable, *le plus haut point de vraisemblance.*

On conçoit aisément pourquoi l'action dramatique exige une vraisemblance plus rigoureuse que le récit. L'oreille est crédule, mais rien n'est plus sévère que le jugement des yeux : *Oculorum est sensus acerrimus*, dit Cicéron (1). Une invraisemblance qui vous aura échappé cent fois dans le récit vous fera une pénible

(1) *De Orat.* III, 40.

impression à l'instant de la représentation. Le poète dramatique, en composant, doit se mettre à la place des spectateurs, afin de mettre la plus stricte vraisemblance en tout ce qui frappe les yeux et de rejeter dans le récit tout ce qui ne satisfait pas à cette rigueur ; car, lui aussi, il a des récits ; sur la scène on n'agit pas seulement, dit Horace, on raconte parfois :

Aut agitur res in scenis, aut acta narratur.

De là la règle importante :

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux (1).

Parmi ces objets Boileau comprend en premier lieu les faits et les circonstances invraisemblables et dont Horace avait dit avant lui :

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Mais il y comprend aussi les objets horribles, hideux, dégoûtants, et surtout les objets obscènes ! Nous n'entrerons pas dans les détails des abus qui se commettent de nos jours.

2. **L'unité** dramatique fait le sujet ordinaire des

---

(1) Horace avait dit dans son *Art poétique:*

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, *et quæ*
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet.
. . . .
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.

discussions modernes sur le drame. Les uns, disciples des anciens et des classiques français, exigent la triple unité d'*action*, de *temps* et de *lieu*, que Boileau exprime avec sa précision ordinaire dans ces deux vers :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

D'autres, et ce sont les partisans des écoles modernes, rejettent absolument les unités de temps et de lieu et se contentent de l'unité d'action, qui, chez la plupart, est hors de toute controverse. Arrêtons-nous donc un instant à examiner chacune de ces trois unités.

a) **L'action** est **une** lorsque toutes les parties dont elle se compose aboutissent au même but. Le résultat d'une parfaite unité d'action est l'unité d'*intérêt* et d'*impression*, qui coordonne tous les incidents, toutes les impressions partielles, pour les rapporter au fait dominant. Cette perfection d'unité, quoique applicable aussi à l'épopée, appartient spécialement à la tragédie. Il faut l'étudier dans les grands auteurs tragiques. Voyez comme dans Athalie tout est rapporté à la destinée de Joas, comment d'un côté l'impie Athalie et l'apostat Mathan travaillent à perdre l'enfant, comment d'un autre Joad et Josabeth font tout pour le sauver avec l'aide de Dieu.

b) **L'unité de temps** renferme l'action dans un tour de soleil, ou mieux, dans le temps même de la représentation. C'est au nom de la vraisemblance que cette règle a été prescrite : le drame étant la représentation d'une action, doit la représenter comme cette même action pourrait avoir lieu en réalité, dans un espace de temps qui corresponde à la durée vraisemblable de cette action. Est-il raisonnable de représenter en trois heures, une action dont la durée réelle

comprendrait des mois, des années entières ? A la rigueur, ce raisonnement ne permettrait d'attribuer à l'action dramatique que le temps strictement égal à celui de la représentation. Mais on accorde quelque latitude ; on l'accorde surtout en vue des entr'actes. Entre deux actes il s'écoule quelques instants ; dès lors on peut supposer, sans blesser la vraisemblance, que dans ces moments il a pu s'écouler un temps suffisant pour combler à peu près l'espace de vingt-quatre heures. Voilà la concession admise par Boileau et par la plupart des littérateurs français de son temps.

A part quelques esprits exceptionnels (1), personne n'exige une liberté illimitée, personne ne trouve supportable un spectacle où le héros,

> Enfant au premier acte, est barbon au dernier (2).

Mais les Anglais et les Allemands ont toujours exigé plus de liberté que n'en accorde Boileau (3); et, depuis longtemps, les Français eux-mêmes sont divisés sur cette question, ainsi que sur celle de l'unité de lieu.

---

(1) M. Alfred de Vigny veut que la tragédie moderne soit un *tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe d'une intrigue*, etc.

M. Alex. Dumas, qui a écrit des drames abominables, demande *liberté entière pour tout, depuis les* Douze Heures *de Boileau jusqu'aux* Trente Ans *de Shakespeare*, etc. (Préface de *Charles VII.*)

(2) De l'excès que Boileau signale dans ce vers on ne peut pas conclure à la règle de l'unité de temps. « Se fonder sur cet excès pour établir cette limite, dit Manzoni, c'est faire comme celui qui, après avoir sans peine démontré que l'anarchie est une fort mauvaise chose, voudrait en conclure qu'il n'y a rien de mieux en fait de gouvernement, que le gouvernement de Constantinople. »

Lettre sur l'unité dramatique.

(3) Il suffit de nommer Shakespeare, Schiller, Gœthe, etc.

c) **L'unité de lieu** exige que la scène ne change point et que la pièce continue jusqu'à la fin dans l'endroit où elle a commencé. Cette règle a été adoptée afin de rendre la représentation semblable autant que possible à la réalité, et de faire par là illusion aux spectateurs. Si l'on part de ce principe, que la *perfection de la représentation* consiste à produire l'illusion, on est naturellement amené à l'unité de lieu comme moyen d'atteindre cette perfection. Mais il y en a qui considèrent l'illusion théâtrale comme impossible, et parmi ceux-là il s'en trouve néanmoins qui s'attachent à l'unité de lieu comme à une perfection idéale et esthétique. D'autres se mettent entièrement au large et ne tiennent aucun compte de l'unité de lieu, encore moins que de l'unité de temps. Nous ne parlons pas de ceux qui ont changé les représentations littéraires en vraies scènes de *lanterne magique*, transporté l'art du poète au décorateur, et mis leur gloire à faire exécuter des tours de force et à inventer chaque jour de nouvelles combinaisons de ficelles. Au lieu de parler à l'intelligence et au sentiment, ils ne s'adressent qu'aux yeux et à la curiosité des spectateurs (1). Mais les unités de temps et de lieu ont rencontré de la part de plusieurs écrivains distingués une opposition sérieuse et raisonnée. Leur principale objection consiste en ce qu'il y a des sujets, d'ailleurs riches d'éléments tragiques, qui ne peuvent être renfermés dans ces limites ; d'où il arrive que ces sujets sont ou écartés de la scène, ou traités d'une manière forcée et invraisemblable (2). Ainsi posée,

(1) D'après Aristote (*Poétique,* VI.) « ce n'est pas là l'affaire du poète, dont l'œuvre existe entière sans la représentation et sans le jeu des acteurs. »

(2) V. Manzoni, préface de *Carmagnola* et *Lettre sur l'Unité dra-*

la question est facile à résoudre. Car, s'il faut opter entre la vraisemblance essentielle de l'action et la règle de l'unité de temps et de lieu, aucun homme de goût n'hésitera à sacriffer celle-ci, qui, après tout, ne constitue qu'une perfection dramatique, et, par conséquent, n'est pas tellement absolue, qu'une extension modérée de temps et d'espace ne puisse être compensée par des qualités supérieures. Boileau ne nous apprend-il pas lui-même que ;

Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux
Trop resserré par l'art sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir les limites?

Corneille et Racine se sont permis des licences pareilles, et le premier s'est excusé d'avoir *élargi les règles* des unités pour ne pas se priver d'un beau sujet. A leur exemple, des littérateurs estimables ont étendu l'unité de lieu dans la proportion des espaces parcourus par les acteurs avec la durée de l'action ; c'est-à-dire avec le temps qu'ils sont censés avoir pour passer d'un lieu à un autre.

En résumé, la règle des trois unités constitue pour le moins un principe de perfection dramatique, un principe étayé de l'autorité des législateurs et consacré par l'exemple des chefs-d'œuvre qui, depuis Sophocle jusqu'à Voltaire, lui sont redevables de leur désespérante perfection (1).

---

matique. Ce poète défend très-bien son système et rassemble contre la règle des unités les meilleures objections.

M. Victor Hugo, dans sa préface de *Cromwell*, ne fait que déclamer contre les *difficultés* de la règle et contre les *prétentions* qu'il prête gratuitement à ses adversaires.

(1) Voyez, en tête du *Louis XI* de Cas. Delavigne, quelques bonnes réflexions de M. Duviquet, ainsi que l'*Histoire de la Litt. fr.* de M. Nisard, III.

§ 4. PLAN DÉVELOPPÉ DE LA TRAGÉDIE.

Les deux qualités que nous venons de considérer dans l'action dramatique, la vraisemblance et l'unité, sont les conditions préliminaires et fondamentales d'un bon **plan.** Elles sont presque inséparables du dessein général de la tragédie, mais ce dessein doit être ensuite étudié en détail, de manière que toute la conduite de la pièce, tout l'enchaînement des scènes soit arrêté dans l'esprit du poète. C'est là le plan développé, dont Racine faisait tant de cas, qu'après ce travail il pouvait dire : « Je n'ai plus que les vers à faire. » Mot profond et qu'on n'attendait guère du poète qui passe pour avoir donné le plus de soin aux moindres détails du style et de la versification.

Les Grecs ne partageaient pas matériellement leurs pièces. Le chœur qui ne quittait pas la scène, résumait l'impression des situations principales, établissait ainsi des repos, et marquait en quelque sorte les différentes parties. A Rome et chez les modernes on a donné à ces parties le nom d'*actes* ou parties de l'action, et on a introduit dans le partage des pièces une régularité souvent excessive. Il faut que l'usage des cinq actes eût singulièrement prévalu à Rome pour que Horace pût écrire dans son art poétique :

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula quæ posci vult et spectata reponi.

Tout en rejetant une règle d'une sévérité aussi arbitraire, nous reconnaissons que cette division se prête bien au développement d'un grand nombre de sujets dramatiques ; que, sans être recherchée, elle s'est produite à peu près dans la plupart des pièces de Sophocle et d'Euripide, et qu'elle correspond bien à cinq mo-

ments que l'on peut toujours distinguer dans tout événement tragique : l'exposition ou les causes éloignées, le nœud ou les causes prochaines, le nœud plus serré ou le plus haut point de l'intrigue, le commencement du dénouement et le dénouement lui-même. Mais il n'en est pas moins vrai que certaines actions se développent naturellement sans offrir jusqu'à quatre fois des repos aussi marqués que ce qu'on appelle un *entr'acte*, et que d'autres actions en offriront un plus grand nombre. Nous ferons abstraction de cette question, pour considérer la nature des choses et nous distinguerons l'*exposition*, le *nœud*, et le *dénouement*.

I. EXPOSITION.

L'**exposition** (πρότασις) *fait connaître le sujet avec ses principales circonstances :* les principaux personnages, le moment précis, le lieu de la scène, etc.

> Que dès les premiers vers l'action préparée
> Sans peine du sujet aplanisse l'entrée,
> . . . .
> Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.
>
> BOILEAU.

Ce qui rend l'exposition dramatique difficile en comparaison de l'exposition épique, c'est que :

a) L'action dramatique, resserrée dans les limites d'un jour, doit prendre son point de départ fort près du dénouement ; d'où il arrive que dans la plupart des grands événements, il y a nécessité d'instruire le spectateur d'une foule d'antécédents indispensables pour l'intelligence de la pièce, antécédents que le poète épique déroule tout à son aise.

b) Au lieu du récit fait par le poète, les personnages dramatiques doivent donner eux-mêmes cette explication tout en agissant, sans s'adresser au spectateur,

même sans avoir jamais l'air de rien dire à son intention. Ces difficultés sont d'autant plus grandes, que le spectateur est impatient de tout connaître et que, toujours prêt à remarquer la pauvreté des petits moyens dont s'avise le poète, il dit avec Boileau :

Je me ris d'un acteur qui lent à s'exprimer
De ce qu'il veut d'abord, ne sait pas m'informer;
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerais mieux encore qu'il déclinât son nom,
Et dît : je suis Oreste, ou bien Agamemnon,
Que d'aller par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit étourdir les oreilles.

Le grand art c'est de faire sortir toute l'exposition comme naturellement et nécessairement de la position choisie au début. Les Français sont quelquefois trop minutieux dans cette partie ; ils surchargent l'exposition et se mettent dans la nécessité de recourir à des personnages insignifiants qu'on appelle *confidents*, ou à des *monologues* encore plus froids. Les Grecs y mettent plus de naturel. En déroulant l'action, ils font connaître les personnages à mesure qu'ils s'y rallient ; dans l'*Antigone* et l'*OEdipe-Roi* de Sophocle, Hémon et Jocaste ne sont connus qu'au moment où la situation le demande. L'exposition même est toute en action. Comme modèles, voyez l'exposition d'*OEdipe* et celle d'*Athalie*.

II. NOEUD.

Le corps du drame (ἐπίτασις) renferme le **nœud de l'action.** Le nœud forme pour ainsi dire le corps et les entrailles de la tragédie. C'est là que s'agitent et s'entrechoquent les passions et les intérêts. Cette partie importante doit être:

a) **simple.** Les grands poètes produisent de grands effets par des moyens simples. Chez eux l'intrigue est compliquée non pour l'esprit, mais pour le cœur. L'intelligence du nœud et de la pièce entière est toujours chose facile. Le nœud d'OEdipe-Roi, c'est la recherche du meurtrier de Laius par le meurtrier lui-même, qui s'ignore d'abord, se reconnaît de plus en plus et se découvre enfin. « La conduite d'Athalie est si simple, dit Louis Racine, que cette pièce est en poésie ce qu'est en peinture ce tableau de Raphaël qui n'offre que deux figures : Un ange qui, sans colère et sans émotion, écrase un démon. » Sublime simplicité ! Aujourd'hui on aime mieux prodiguer les coups de théâtre ; c'est plus facile.

b) **Logique**, c'est-à-dire, que tout soit convenablement motivé et enchaîné : que les actes soient rigoureusement liés entre eux ; qu'une scène amène logiquement celle qui la suit ; qu'aucun personnage n'entre ni ne sorte sans que l'action dramatique l'y force ; que, hors des repos naturels marqués par les entr'actes, le théâtre ne reste jamais vide ; et, tandis qu'on est occupé de ce qui se passe sur la scène, qu'on soit inquiet de ce qui se prépare au dehors. Les entr'actes même ne nous feront pas perdre de vue le fil de la pièce. Racine a toujours soin d'y placer un événement qui influe sur l'action, afin que l'interruption, qui repose l'attention, ravive l'intérêt et fournisse l'occasion de suivre encore de loin les acteurs. En même temps, pour rendre l'effet encore plus sûr, que l'orchestre exécute non une musique prise au hasard, mais des morceaux lyriques en rapport avec la situation, sur le modèle des magnifiques chœurs d'Esther et d'Athalie.

Autrefois les chœurs formaient une partie essentielle de la tragédie, ce qui s'explique par son origine. Mais

ces chœurs, ne quittant jamais le théâtre et prenant part à l'action, avaient le grave inconvénient de nuire à la vraisemblance (1). Racine les a modifiés de la manière la plus heureuse.

c) **Progressive.** La loi générale de gradation trouve ici une application toute spéciale. C'est elle qui donne le grand intérêt à la tragédie. Le nœud doit marcher comme un orage, qui d'abord s'annonce sourdement par l'amoncellement des nuages et la pesanteur de l'atmosphère ; l'obscurité augmente, le tonnerre gronde de plus en plus, les éclairs redoublent ; malgré quelques intervalles d'un calme trompeur, le bruit et l'effroi gagnent, ils arrivent à leur comble : tout à coup le nuage crève et la foudre éclate. C'est dans les passions que le poète trouvera les obstacles et les incidents les plus dramatiques pour soutenir cette marche orageuse. Toutefois qu'il ne cherche pas à multiplier sans interruption les secousses les plus violentes. Une émotion continue nous lasserait trop. Il mettra mieux ses soins à bien ménager la place des scènes capitales, à les préparer par quelques scènes unies et simples et, pour ainsi dire, de transition. Alors les grandes scènes sont comme des points lumineux qui éclairent vivement tout le reste du drame. Telles sont les scènes d'OEdipe et de Tirésias dans le chef-d'œuvre de Sophocle, de la conjuration dans *Cinna*, d'Agrippine et de Néron dans *Britannicus* ; celles du songe,

---

(1) Horace exprime ainsi le rôle du chœur :

Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat : neu quid medios intercinat actus
Quod non proposito conducat et hæreat apte.
Ille bonis faveat. . . . .
Et regat iratos . . . .

Art poét.

de l'interrogatoire, du double serment et de la confrontation finale dans *Athalie;* et, pour parler des modernes, celle des triumvirs dans *Charlotte Corday* de M. Ponsard, scène qui vaut à elle seule toute la pièce.

III. DÉNOUEMENT.

Le **dénouement** (*καταστροφή*) est la partie la plus difficile de la tragédie, où le spectateur pardonne le moins un défaut quelconque, et où, par l'effet même des scènes antérieures, il est tout entier à ce qui se passe sous ses yeux. Le poète tragique ne peut donc pas se contenter ici de ce qu'on exige du poète épique.

De quelque nature que soit le dénouement, qu'il soit heureux ou malheureux, ou mixte, c'est-à-dire mêlé de bonheur pour les uns, de malheur pour les autres, que ce soit une reconnaissance ou une révolution quelconque, il doit toujours être :

a) **naturel** et facile, selon toutes les exigences de la vraisemblance dramatique. Si vous forcez le dénouement, vous faites perdre toute valeur aux incidents qui précèdent, et pour peu que vous ayez compliqué le nœud, vous le rendez ridicule. Ainsi,

Que le trouble toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille *sans peine*.
BOILEAU.

b) **imprévu,** afin d'entretenir jusqu'à la fin l'intérêt dramatique.

c) **Rapide** et **frappant.** Qu'il éclate comme la foudre, précédé tantôt du calme plat et lourd de la tempête, tantôt d'une lueur qui semblait présager un dénouement contraire. Qu'il renchérisse en effets dramatiques sur tout le reste, par la majesté du spectacle, par les

tableaux scéniques où tous les acteurs sont en présence, etc.

d) **Décisif** et **complet**, de manière que le sort de tous les personnages soit fixé, qu'il n'y ait plus ni doute ni indécision et que le dénouement soit une véritable fin.

§ 5. ÉLOCUTION.

1. La tragédie nous présente l'union intime du grand, par le sujet; du passionné, par les émotions; et du simple, à cause de la conversation et de la représentation : trois éléments dont il faut tenir compte dans **l'élocution.** Si d'un côté la grandeur du sujet doit imprimer aux formes de la tragédie une teinte de splendeur épique, d'un autre côté l'impétuosité de la passion et la familiarité de la conversation doivent la rapprocher des genres les plus simples. **Un juste tempérament de noblesse et de simplicité** constitue donc le caractère propre de l'élocution tragique. Racine a parfaitement saisi ce tempérament, c'est le modèle achevé du style tragique ; on ne peut trop l'étudier.

Le double élément de grandeur et de simplicité, que renferme l'élocution tragique, a donné lieu à la divergence des opinions sur ce sujet et à la différence du style chez les poètes tragiques. A certaines époques on a exagéré le principe de la dignité tragique ; aujourd'hui on est généralement porté à l'excès contraire. Quelques novateurs excentriques, qui voient des entraves dans toutes les distinctions de genre, ont même découvert que la vraie forme tragique consiste dans le mélange grotesque de toutes les formes et de tous les

styles (1). Mais ce romantisme n'est au fond que le désespoir d'égaler les grands écrivains qui ont respecté les limites naturelles du genre, et ont su allier, sans dissonnance, la noblesse à la simplicité. « Malgré les difficultés que leur opposait la langue française, Corneille et Racine, dit Casimir Delavigne, ont prouvé qu'au théâtre il n'est point de hauteurs inaccessibles pour elle, point d'humbles familiarités où elle ne puisse descendre, et la plus singulière des innovations, la création de toutes la plus sublime et la plus inattendue, serait encore d'écrire comme eux (2). »

2. La diversité des positions tragiques commande la **variété** de l'élocution. Dans la seconde partie de cet

---

(1) M. Victor Hugo, dans sa préface de *Cromwell*, traitant du style du drame, demande « un vers libre, franc, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche ; passant, d'une naturelle allure, de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque...; sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin : plus ami de l'enjambement qui l'allonge, que de l'inversion qui l'embrouille.. ; s'occupant avant tout d'être à sa place, et lorsqu'il lui adviendrait d'être *beau*, n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir; lyrique, épique, dramatique, selon le besoin ; pouvant parcourir toute la gamme poétique... Le vers au théâtre doit dépouiller tout amour-propre, toute exigence, toute coquetterie. Il n'est là qu'une forme et une forme qui doit tout admettre, qui n'a rien à imposer au drame et, au contraire, doit tout recevoir de lui pour tout transmettre au spectateur : français, latin, texte de lois, jurons royaux, locutions populaires, comédie, tragédie, rire, larmes, prose et poésie. Malheur au poète si son vers fait la petite bouche !... »

(2) *Discours de réception à l'Académie française.*

Cas. Delavigne a été au XIXe siècle le poète le plus *racinien* par le style.

ouvrage, en parlant du dialogue, nous avons indiqué, d'après Horace et Boileau, les différences d'âge, d'éducation etc., qui influent sur le style de la manière la plus sensible. Ces différences ont servi dès lors à varier les premiers exercices du jeune littérateur, afin de le former à saisir plus tard les nuances les plus délicates. Ces nuances sont infinies et nous ne nous arrêterons pas à en faire l'énumération. Nous ferons seulement remarquer que Racine a réussi à introduire le plus haut lyrique non seulement dans ses chœurs, mais au milieu du dialogue, lorsqu'il met dans la bouche de Joad les sublimes prophéties d'Isaïe et de Jérémie. Mais aussi, voyez comme il a préparé ce mouvement, ou plutôt voyez quelle douce teinte biblique il a répandue sur toute la pièce. « On dirait, remarque Lemercier, que Racine vécut dans Jérusalem, qu'il fut initié aux mystères de l'arche sainte, qu'il ne respira que le parfum de l'encensoir et l'inspiration des cantiques. »

3. Cette variété doit s'étendre aussi à la forme des différentes scènes de la tragédie. Le poète doit se figurer d'avance les positions respectives des acteurs, qu'il amène en nombre ou isolément, et qu'il groupe ensemble de diverses manières. Les bonnes tragédies n'offrent guère plus de deux fois les mêmes personnages en nombre égal. Les monologues y sont très-rares. Dans OEdipe-Roi et dans Athalie il n'y en a point. Lorsqu'on s'en sert, il faut au moins qu'ils soient inspirés par une passion assez forte pour justifier ces délibérations à haute voix. Une dernière perfection dans l'art de grouper les personnages, c'est d'amener des contrastes intéressants, tels que nous les admirons dans Athalie.

ART. 2.

COMÉDIE.

§ 1. IDÉE DU GENRE.

1. La **comédie** représente sous la forme dramatique tous les sujets qui font partie de l'épopée badine. C'est donc *la représentation d'une action ordinaire qui nous offre le tableau des travers et des vices ridiculisés.* Nous avons vu précédemment quelle est la nature du ridicule, quelles sont ses sources et comment on l'emploie. Nous renvoyons à ces remarques.

2. L'**origine** de la comédie est à peu près la même que celle de la tragédie. On la voit naître en Grèce, aux fêtes de Bacchus, dans les chœurs satiriques et licencieux consacrés à ce dieu; elle se perfectionne peu à peu, comme la tragédie. Aristophane s'en fit une arme terrible pour attaquer ses contemporains, poètes, philosophes, hommes d'Etat; après lui, Ménandre donna une autre direction à la comédie et en fit une simple étude de mœurs privées. Les Latins ne firent guère que traduire Ménandre et n'eurent jamais une scène originale. Chez les modernes ce genre s'est développé comme le tragique.

3. Le **but** de la comédie est de corriger les vices et les travers en les ridiculisant; c'est au moins ce que prétendent les auteurs comiques. Mais nous dirons de la comédie, ce que nous avons dit de la satire : elle n'a pas l'autorité requise pour s'attaquer efficacement aux vices; tout au plus peut-elle corriger quelques travers de la société. C'est ainsi que Molière a fait tomber dans le mépris *les Précieuses ridicules, les Femmes sa-*

vantes, etc. Malheureusement ce but, qui peut avoir un côté louable, est souvent oublié par les poètes ; et la comédie, cette prétendue *école de mœurs*, n'est le plus souvent qu'une excitation aux passions et à la licence. Il est vrai que de nos jours on a poussé si loin ces excès que, en comparaison des Dumas, des Scribe et consorts, Molière nous paraît presque excusable. La vérité est pourtant qu'il a flatté les mauvaises passions et qu'il a déversé le ridicule sur les institutions les plus respectables. Qu'on ne s'étonne donc pas de la sévérité de Bossuet et de Fénelon contre ces sortes de représentations.

4. L'**idéal** propre à ce genre est de peindre en laid et non en beau les qualités morales, en les exagérant un peu, sans cependant jamais aller jusqu'au grotesque trivial. « Le comique, dit Marmontel, a aussi sa façon de renchérir sur la nature. Un caractère ne se montre pas à chaque instant, tous les traits qui dessinent un avare ne lui échappent pas en un jour. La comédie les rassemble, elle écarte les indifférents, elle rapproche ceux qui marquent. Ce tableau formé de traits pris çà et là fait un ensemble plus continu et plus complet qu'aucun modèle individuel ne peut l'être. » Ce travail suppose un talent remarquable d'observation. La réflexion solitaire ne suffit pas : l'habile imitateur doit voir et observer les hommes, avoir devant les yeux des modèles vivants et peindre d'après nature :

Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces (1);

---

(1) A cet avis d'Horace ajoutons celui de Boileau qui l'explique :

Étudiez la cour et connaissez la ville ;
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.

mais Boileau l'a bien dit, les fins observateurs sont rares :

> La nature féconde en bizarres portraits
> Dans chaque âme est marquée à de différents traits;
> Un geste la découvre, un rien la fait paraître;
> Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connaître,

et, faute de la connaître, on exagère, on charge, on fait *grimacer ses figures.*

5. Le **style** de la comédie doit être simple, clair, aisé, comme celui de la conversation ; il diffère essentiellement de celui de la tragédie. Mais de même que la tragédie baisse parfois le ton, dans les grandes douleurs par exemple, de même, dit Horace, la comédie *se relève à propos* et prête à un père qui gourmande son fils un style haut et grandiose :

> *Interdum tamen et vocem comœdia tollit,*
> *Iratusque Chremes tumido delitigat ore;*
> *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

Mais cette élévation même différera de celle de la tragédie : Il suffit pour s'en convaincre de comparer quelques passages des *Plaideurs* de Racine avec son *Athalie.*

Il est beaucoup plus difficile qu'on ne s'imagine communément de manier le naturel de la comédie, de mêler le piquant et la grâce, les locutions familières et proverbiales, les bons mots, les réflexions fines, etc. Molière dans ses chefs-d'œuvre est ici le plus parfait modèle, soit pour la simplicité, la finesse et la vigueur du style, soit pour le mérite de la versification. Il a admirablement façonné le vers français, il l'a plié et approprié à toutes sortes de sujets (1). Au reste beau-

---

(1) En parlant ainsi nous exprimons une opinion fort répandue.

coup de comédies sont écrites en prose. La familiarité de ce genre s'en accommode mieux. Les espèces inférieures de comédie supportent même difficilement l'élégance rhythmique.

§ 2. DIFFÉRENTES ESPÈCES DE COMÉDIE.

La meilleure distinction se tire des différents sujets que peut traiter la comédie. Ou elle s'attache à développer les *caractères*, ou elle peint les *situations*, ou elle fait les deux choses à la fois. De là trois espèces de comédie :

1. La comédie de **caractère** ou de *mœurs*, qui subordonne la conduite de l'action comique au développement d'un caractère. Tel est le *Misanthrope* de Molière. Ces comédies sont les plus difficiles ; elles exigent particulièrement cette profonde observation de la nature humaine, dont nous avons parlé. Pour mettre un caractère en lumière, on lui oppose souvent l'extrême opposé, et au caractère extrême il est utile autant qu'agréable de mêler un caractère modéré. En ridiculisant ce qui est défectueux, on montre ainsi ce que conseillent la raison et la vertu.

2. La comédie d'**intrigue** consiste dans un enchaînement d'aventures plaisantes, formant un embarras croissant jusqu'au dénouement. Ce genre est plus accessible aux poètes ordinaires et plus agréable au grand nombre des spectateurs. Il doit se préserver avec grand soin des farces de tréteaux, des bouffonneries , et par dessus tout des équivoques grossières. Boileau blâme avec raison Molière d'avoir

---

Cependant Fénélon trouve des défauts considérables au style et surtout aux vers de Molière. Voyez sa *Lettre à l'Académie,* VII.

Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule où scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

3. La comédie **mixte,** ou la fusion bien combinée des deux premières espèces. Les situations amènent les développements des caractères, et les caractères provoquent les situations. Ce sont les pièces les plus agréables. Les premières s'adressent plus à l'esprit, les autres à l'imagination, celles-ci s'adressent à l'homme tout entier. Ici il faut que les situations, en petit nombre, soient surtout bien amenées, bien graduées ; que la conduite de la pièce soit plus rapide, plus vive encore que celle de la tragédie; et que le dénouement s'achève, s'il est possible, par une scène qui renchérisse par le comique sur tous les tableaux précédents.

On divise quelquefois les comédies en *haute comédie*, *comédie moyenne* et *comédie populaire ;* mais ces distinctions ne vont pas au fond des choses, et l'on conçoit assez que la comédie de caractère sera d'un ton plus élevé que les autres, que la comédie d'intrigue sera la plus populaire, et que la comédie mixte constituera un genre moyen. D'autres pièces dramatiques tiennent aussi de la comédie : nous les indiquerons dans l'article suivant.

ART. 3.

DRAMES SECONDAIRES.

1. Le **drame** dans une acception générale renferme, nous l'avons dit, toutes les représentations scéniques ; dans un sens plus restreint, le drame est à la tragédie ce que le roman est à l'épopée. Et comme nous avons

défini le roman, l'épopée bourgeoise, ou le récit des événements ordinaires, de même ici nous appelons drame, *la représentation d'une action de la vie commune, offrant un intérêt, une pitié, une terreur non commune.* C'est la tragédie bourgeoise ou domestique. L'épopée comme la tragédie traite les grandes actions de la société publique, les grands et sublimes événements, les hautes et héroïques passions. Au-dessous de cela il y a une infinité d'événements intéressants. Il y a l'étude intime de la société privée. Ainsi nous n'établissons pas la différence de ces genres dans la différence des personnages, ici bourgeois, là rois et reines et nobles, mais dans la différence même de l'action, dans la nature des événements et dans leur grandeur relative.

Ainsi compris le drame, loin de porter la confusion dans les compositions dramatiques, forme un genre distinct et dont l'importance est justifiée par la tendance aujourd'hui si manifeste à étudier les mœurs des différentes époques. Il s'agit seulement de le renfermer dans les conditions littéraires et morales qu'il a trop bravées jusqu'à présent.

Le grand écueil à éviter ici, c'est de représenter la vie commune dans toute sa réalité, dans toute sa *vulgarité.* « Je ne vais point au spectacle, disait un homme de sens et de goût, pour n'y voir et pour n'y entendre que ce que je vois et ce que j'entends en me mettant à ma fenêtre. » Conteur ou dramaturge, il faut toujours réduire l'action à ce qu'elle a d'original et d'intéressant, les mœurs à ce qu'elles ont de supportable et de décent, le langage même à ce qu'il a de pur, sans cesser d'être vrai. « L'opération du goût, dit Marmontel, ressemble à celle du crible qui sépare le grain pur d'avec la paille et le gravier. Les faiseurs de drame affectent de rendre l'exacte vérité. Ce système

est très-commode ; car il dispense et du goût dans le choix, et du génie dans l'invention, et du don de donner aux choses, un tour, une grâce nouvelle. » S'il arrive à ces faiseurs de drames de choisir, ils choisissent malheureusement tout ce qu'il y a de plus étrange, de plus accidentel, et souvent de plus immoral.

2. Les compositions dramatiques mêlent souvent à la poésie la musique et la danse. Parmi ces pièces mixtes nous distinguons :

a) Le **mélodrame** où le dialogue est coupé par la musique. L'art consiste principalement à faire intervenir la musique au moment où la situation l'appelle, et à bien ménager de pareilles situations.

b) **L'opéra** qui est tout en musique mêlée de *récitatifs* et *d'airs*. Si le comique y domine on l'appelle *opéra comique*; si c'est le tragique, on l'appelle *opéra lyrique* ou *grand opéra*. Dans toutes ces pièces le poète n'a presque rien à faire, il consulte les exigences de la musique. C'est le plaisir de la musique et de la décoration qu'on cherche à l'opéra.

c) Le **vaudeville**, espèce de comédie légère entremêlée de couplets satiriques. Le sujet en est pris dans les petits événements de chaque jour. Il abonde en tableaux fins, délicats, gracieux. Il doit surtout placer à propos et tourner avec agrément des couplets pleins de sel attique et de plaisanterie décente. Voyez ce que nous avons dit sur la satire et sur la chanson, dans la seconde partie.

Nous ne parlons pas de certaines autres représentations dont le théâtre moderne abuse avec encore plus d'impudence. Les danseurs et les danseuses de nos ballets sont descendus au-dessous des mimes païens.

TABLE DÉTAILLÉE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE SECOND VOLUME.

TROISIÈME PARTIE.

ÉLOQUENCE.

CHAPITRE II. — DISPOSITION.

Pages

QUATRIÈME PARTIE.

HISTOIRE.

CHAPITRE II. — ÉTUDES DE L'HISTORIEN.

CHAP. III. — PLAN DE LA COMPOSITION HISTORIQUE.

CHAPITRE IV. — DÉVELOPPEMENT DU SUJET.

CHAPITRE V. — ÉLOCUTION HISTORIQUE.

CINQUIÈME PARTIE.

POÉSIE.

TABLE DES AUTEURS

DONT L'AUTORITÉ, OU L'EXEMPLE

EST CÌTÉ DANS CET OUVRAGE.

(Le premier chiffre indique le volume, le second indique la page.)

FIN DU SECOND ET DERNIER VOLUME.

